Ecce Ludovici Effigies nunc Regia fulget
Ast animi speciem fama [illegible] dabit.
En tibi jucundam præstat Pictoria praxim
Cuilibet unde satis fertile surget opus.
Proficient pueri, Genius si duxerit illos;
Nam si hic defuerit, sudor inanis erit.
Reg. pict. Antonius
Palomino iuxta delin,
an. 1723.
Joan. Palom. sculpsit Mat.

EL MUSEO PICTORICO, Y ESCALA OPTICA. TOMO SEGUNDO.

PRACTICA DE LA PINTURA,

EN QUE SE TRATA DE EL MODO DE Pintar à el Olio, Temple, y Freſco, con la reſolucion de todas las dudas, que en ſu manipulacion pueden ocurrir. Y de la Perſpectiva comun, la de Techos, Angulos, Teatros, y Monumentos de Perſpectiva, y otras coſas muy eſpeciales, con la direccion, y documentos para las Ideas, o Aſſumptos de las Obras, de que ſe ponen algunos exemplares.

DEDICALE

A LA CATHOLICA, SACRA, REAL MAGESTAD DE EL REY NUESTRO SEÑOR

DON LUIS PRIMERO,

(QVE DIOS GVARDE,)

POR MANO DE EL EXCELENTISSIMO ſeñor Marquès de Villena, Digniſsimo Mayordomo Mayor de ſu Mageſtad;

SV MAS HVMILDE CRIADO DON ANTONIO Palomino Velaſco, Pintor de Camara de ſu Mageſtad.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: Por la Viuda de Juan Garcia Infançon. Año de 1724.

Vendeſe en caſa de Franciſco Laſo, Mercader de Libros, frente de las Gradas de San Phelipe el Real.

SACRA , CATHOLICA , Y REAL MAGESTAD.

SEÑOR.

EL Arte de la Pintura, que aun antes que amaneciesse en Vuestra Magestad el vso de la razon, (si es que en esto se ajustò la Naturaleza à las comunes Leyes) le debiò à Vuestra Magestad, no solo inclinacion loable, sino aplicacion plausible; es el que reducido à la practica, consagro, humildemente obsequioso, à los Reales pies de Vuestra Magestad. Tributo tan forzoso, que desobliga la recompensa, en quien, aun pagando, no satisface: pues la deuda de Criado, no solo de Vuestra Real Magestad, sino de sus Inclitos Predecessores, y Progenitores, siempre se queda en su integridad: quanto los intereses del Arte, engreido con los repetidos honores de las Reales manos de Vuestra Magestad, se juzgan inseparables de su Real Proteccion, à pesar del vltrage, y abatimiento, que en este infausto Clima experimenta la Pintura; cuyo rubor pudiera retirarla vergonzosa del Soberano esplendor de Vuestra Magestad.

No es maravilla, Señor, que los Naturales no tengan estrella; que assi sucediò à los Pastores de Belèn: pero no les faltò Angel, que les protegiesse, y

encaminaſſe con mucha anticipacion à el centro de la felicidad. Angel tuvo San Pedro, que le protegieſſe en el deſconſuelo de ſu priſion: y aſsi ſaliò de la Carcel libre, y gozoſo; que ſi le huviera tenido en Palacio, otro gallo le cantàra (como vulgarmente dizen) y no huviera ſalido lleno de amargura, y deſconſuelo! Aſsi eſpera, Señor, eſta humilde Obra, (aunque natural de eſtos Reynos) aviendo llegado à los Reales pies de Vueſtra Mageſtad, mejorar de fortuna, ù de eſtrella, iluſtrada con ſu Angelico, y Real Patrocinio. La ciega ſuperſticion Gentilica, aviendo concedido eſtrella à Jupiter, Venus, Mercurio, y otras mentidas Deidades, ſe la negò à Minerva, Dioſa de las Ciencias, y Armas; ò porque la conquitaſſe con ellas; ò porque eſtaban de mas ſus reſplandecientes luzes, donde abundaba el eſplendor brillante de las Letras. Bien notorias ſon, Señor, las que iluſtran el Arte de la Pintura, como lo demonſtramos en ſu Theorica: pero aunque abundaſſe la hermoſura de los meritos, como en Palas, y Juno; ſola Venus, que tuvo eſtrella, ſe alzò con el Pomo Heſperico de Oro, à deſpecho de las otras, que no la tuvieron, por mas que juſtifique ſu deciſion el ponderado juizio de Paris.

(1) Reges ipſi, Principeſque ſummi operam in ea collocarunt plurimam, nec inferius putarunt Maieſtate ſua, ſi quâ manu ſceptrũ, Gladiumvé, eâ pennicillum aliquãdo tenerent. *Schefer. de Art. ping. in Dicatoria.*

Bien acreditado eſtà, Señor, en la Soberana inteligencia de Vueſtra Mageſtad, y de ſus glorioſos Aſcendientes, el alto concepto, que à ſu inacceſsible Grandeza ha debido ſiempre el eſpecioſo encanto de eſta Facultad; yà en la aplicacion de algunos precioſos deſperdicios del tiempo en ſu delicioſo empleo; (1) yà en la atraccion de Eminentes Ingenios, que la practiquen, à coſta de crecidas expenſas de ſu Real Magnifico Erario. Y aſsi eſpera, Señor, merecer algun aprecio en el Real Magnanimo pecho de Vueſtra Ma-

Mageſtad el corto obſequio de eſte humilde, y antiguo Criado en la preſente Obra, à quien ſervirà de exceſsivo premio el pòmo ineſtimable de la aceptacion de Vueſtra Mageſtad. Cuya Auguſta Real Progenie, y elevadas prendas (por no faltar à el eſtilo de las Dedicatorias) no neceſsitan de Panegyriſta, que las elogie, ni Chroniſta, que las divulgue: como ni el Sol ha meneſter Antorchas, que manifieſten ſus brillantes luzes. (2) Y cuyo eſplendor ſublima la vigilante educacion, y peregrina cultura del Rey Padre nueſtro Señor, (que Dios guarde) cuyo exemplo tiene à el mundo abſorto, y à la admiracion ſuſpenſa; y cuya felicidad, parece, prenunciò el Nacianceno en ſemejante caſo en el ſiguiente Diſtico:

(2) Supervacuis laborat impendijs, qui Solē cerat faſcibus illuſtrare. *Anacl. Papa, cap. Si omnia, 6. queſt. 1.*

Felix à mundo abſtractus, qui vivit erèmo
In rigida, & mentem tollit ad aſtra ſuam.

Guarde Dios la Catholica, y Real Perſona de Vueſtra Mageſtad, como la Chriſtiandad, y eſte ſu mas humilde Criado han meneſter. Madrid, y Junio 8. de 1724. años.

SEÑOR,

B. L. R. P. de V. Mag.

Su mas humilde Criado

D. Antonio Palomino y Velaſco.

APRO-

APROBACION DE EL REVERENDISSIMO PADRE

Maeſtro Fray Juan Interian de Ayala, del Clauſtro, y Gremio de la Vniverſidad de Salamanca en las facultades de Artes, y Theologia, y Cathedratico de ellas en la de Propriedad de Lengua Santa, Predicador de ſu Mageſtad, Theologo de ſu Real Junta de la Immaculada Concepcion, Padre, y Difinidor General de la Provincia de Caſtilla, del Real, y Militar Orden de Nueſtra Señora de la Merced, Redempcion de Cautivos, &c.

DE orden, y comiſsion del ſeñor Doctor Don Chriſtoval Damaſio, Canonigo de la Inſigne Colegial del Sacromonte Yliputano Valparaiſo, Extramuros de la Ciudad de Granada, Inquiſidor Ordinario, y Vicario de eſta Villa de Madrid, y ſu Partido: He viſto, y leìdo el Libro intitulado *Practica del Arte de la Pintura. Segundo Tomo del Muſeo Pictorico*, compueſto por Don Antonio Palomino Velaſco, Pintor de Camara del Rey nueſtro ſeñor. Y ſi como he dicho ſencillamente que le he leìdo, pudiera dezir la admiracion, y complacencia racional con que lo he executado, ò pudiera tener en eſta parte expreſsiones iguales, ò proporcionadas à mi juſto concepto: pudiera eſperar tambien, que eſta Obra quedaſſe, ſi no perfectamente elogiada; à lo menos con aprobacion correſpondiente à ſu notorio merecimiento. No es eſte Libro de aquellos, que con ſolo conſtar que no contienen coſa alguna contraria à los Dogmas de nueſtra Santa Fè, ni manifieſtamente opueſta à las reglas de las buenas coſtumbres, ſe vèn cada dia producirſe, y ſalir à luz (licencia, ò abuſo, que reprehendia mas ha yà de vn ſiglo vno de los mayores Eſcritores, y Theologos que ha llevado, ò acaſo ha de llevar Eſpaña (a)) no ſin grande ofenſion, y deſconſuelo de los ſolida, y verdaderamente eruditos; los quales deſearian, y deſean ſiempre, que yà que no ſe produxeſſen, hablando de lo mas frequente, eſcritos dignos de la Republica Literaria; y de la fatiga de las prenſas: ſe dieſſen en vez de algunos (ſi yà no hemos de dezir de muchos) de los que ſe vèn ſalir à la expectacion de la publica luz. Otros muchos que quedaron ſepultados entre el polvo, y entre el olvido, ò por fatalidad de ſu proprio deſtino, ò por eſcaſa fortuna de ſus dueños. (b) Pero eſte Libro (como dezia) no es de ninguna manera de la claſſe, ò del vulgo de aquellos, que quando no puedan calificarſe de dañoſos, conſigo miſmos ſe llèvan la calificacion de poco vtiles. Es, pues, muy vtil, y pudiera ſin mucha exageracion añadir, abſolutamente neceſſario; aviendo yà muchos dias que ſe echaba menos en Eſpaña el que huvieſſe quien dignamente tomaſſe à ſu cargo el argumento de vna, y otra parte de ſu materia; eſto es la Practica de la Pintura, y los merecidos elogios, ſiquiera de algunos de los mas inſignes Pintores de Eſpaña, que à peſar de la emulacion eſtrangera, los ha tenido tan ſuperiores, como muchos de los mas grandes que ha logrado (que à lograrlos, y à eſtimarlos como ſe debe, nunca acierta Eſpaña) aquella nacion, à quien ingenuamente confieſſa por Maeſtra, eſto es la erudita, y la ingenioſa Italia. Todo lo executa aqui con merito de ſingular alabanza de methodo, deſtreza, erudicion, gravedad, y juizio el Author: el qual, aunque en la edad venidera no ſe duda que tendrà otro, y otros, que celebren los aciertos de ſus Imagenes, y Pinturas, y la erudicion, y ſolidèz de ſus documentos: aunque tendrà lugar, y muy merecido, entre los mas deſcollados ingenios de eſta nobiliſsima Profeſsion; aunque ſe eſtimaràn ſus eruditos pinceles por poco, ò

nada

(a) Melchior Canus; de Locis Theologic. lib. 11. cap. 6. prop. fin.

(b) *Præſtaret quidem eruditiſsimi viri* (Petri de Valentia) *hæc omnia opera, & ſiqua alia ſunt, vndique conquirere, & publici vſus facere, quàm inutilibus, aut fortè noxijs laſſare typographicas operas.* C. V. D. Nicolaus Ant. in Biblioth. Nova Hiſpan. tom. 2. pag. 200.

nada inferiores à los de aquellos grandes hombres, y nombres, los Cespedes, los Canos, los Navarretes, los Roelas, Riccis, y Velazquez: con todo esso es menester confessar, que con la cuidadosa, y diligente construccion de esta excelente Obra (fuera del concepto con que todas las Obras insignes de los hombres grandes, son las mejores imagenes dellos mismos, como publicaba vno de ellos (c)) ha pintado el mejor, y mas acabado dibujo, y la imagen mas perfectamente colorida de si proprio; ò mas verdaderamente, ha fabricado à la immortalidad de su nombre, aquel genero de recuerdo, ò de monumento mucho mas durable que el bronce, à quien no podrà mellar ni la injuria de los elementos, y las tempestades, ni (lo que es mas) la penetrante aunque siempre sorda lima de los tiempos. (d) Esto es constante: porque à los vultos mas elegantes, y à las estatuas, aunque sean de materias duras, y durables, como son los marmoles, y los bronces, se atreven en fin, y se burlan de su dureza, y su duracion las edades largas, y los dias: Pero no assi à los Escritos que abraza con aplauso la posteridad, eximiendose estos del tirano imperio de los siglos, y aun de la jurisdicion de la muerte: como (bien que ello es notorio, y confirmado de la experiencia por si mismo) lo observò siempre elegante vn grande ingenio, que yà que para este caso no sea Andaluz, nos contentarèmos con que sea Español. (e)

Nadie ignora, sino es que ignore mucho, que Don Antonio Palomino tiene yà muy afianzada la duracion de su memoria en las insignes Obras, que tiene executadas, y perfectamente concluidas en diversas partes de España. Yo, à quien aunque mi profession no ha dado lugar de hazerla de Pintor, no me ha negado empero el genio, y cierta natural sympatia la aficion, y la estimacion de esta celebre Arte; solo puedo hablar como testigo de vista de algunas. Tales son la que ocupa todo el gran Luneto, y Testera de la magnifica Iglesia, y Choro del Convento de San Estevan de Salamanca: Casa, cuyo nombre es el vnico, y proporcionado elogio de si misma. Tales las muchas, y varias que pintò para la Cathedral, y otras Iglesias de la Ciudad de Valencia, Capital del Reyno de su nombre. Tales en fin (aun dexando otras de que pudiera hablar) las que pintò para el Retablo de la Cathedral insigne de Cordova su Patria, fecunda madre siempre de ingenios, y talentos; en que no puedo callar las dos que logrè ver, y admirar (aun sin entender, ni percibir aquellos primores, que solo penetran los ojos muy Eruditos, y Maestros) en esta Corte, la vna de San Asciselo, y la otra de San Pelayo, ambos insignes Martyres de Christo, ambos Españoles, y ambos, aunque no por el mismo modo, honor, y gloria de aquella Ciudad ilustrissima: en las quales con exquisito primor, y symmetria se vèn, y se admiran las imagenes de estos dos Santos Martyres en estatura mucho mayor que el natural, con atencion digna de tan gran Maestro à todas las Reglas de la Optica. Pero de sus Obras, bien que no de todas, habla siempre con singular modestia (que no es la menor alabanza suya (el mismo Author en la Segunda Parte de este Escrito, à donde remitimos al aficionado deseoso de saber las que son.

Todas estas Obras, pues, y otras muchas, no ay duda de que en la posteridad serán mudos testigos, ò mas verdaderamente eloquentes, de la doctrina, y el primor de Don Antonio. Mas este Libro, aun quando faltassen ellas, lo conseguiria todo, y le resultaria de èl por medio de su pluma, todo el decoro, y la fama, y aun mayor que se le producirà de su pincel. Porque es argumento muy superior de que vn sugeto abunda de prendas, y virtudes proprias (dixo, y dexò escrito vn discreto (f)) quando se vè que alaba, ama, y estima las agenas. En cuya consequencia mirando tanto Don Antonio por la merecida alabanza de los Pintores Españoles, aun sin intentarlo directamente, ha conseguido en grado superior el mirar por la suya: pues no ès de menos decoro, y verdadera fama el lograr vn hombre tener estatua para si mis-

(c)
Carmina maior imago
sunt mea. Ovid. lib. 1. Trist. Eleg. 6.

(d)
Exegi monimentum ære perennius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series, & fuga temporum.
Horat. lib. 3. Carm. Ode 30.

(e)
Marmora Messalæ findit caprificus, & audax
Dimidios Crispi mulio videt equos:
At chartis nec furta nocent, nec sæcula præsunt,
Solaque non norunt hæc monumenta mori.
Mart. lib. 10. Epigr. 2.

(f)
Scias ipsum plurimis virtutibus abundare, qui alienas sic amat. Redditus est Hispanis Pictoribus *debitus honor*, quorum *immortalitati* Antonius *prospexit pariter & suæ. Neque enim magis decorum & insigne est, statuam in Foro Pop. Rom. habere quàm ponere.* Plin. lib. 1. Ep. 17.

mismo en el Foro de Roma, que el erigirla, y levantarla condignamente à otros. Ni es este pensamiento tan de la Gentilidad, ò tan de gentileza Romana, que no le escribiesse con igual discrecion, y elocuencia el Gran Padre San Ambrosio: pues es cosa muy puesta en razon, y muy justa (dize) el que qualquiera hombre de prendas, de razon, y de virtud ame en otros las prendas, y las virtudes proprias, y admire, y celebre en otros sus proprias alabanzas. (g) Y esto baste, quanto à la Primera parte de la Obra.

En quanto à la segunda, que es la Practica de la Pintura, desde luego me confiesso por menos idoneo, y menos habil para su condigna, y merecida alabanza, puesto que verdaderamente es capàz, y aun acreedora de muchas. Solo dirè, ò apuntarè brevemente dos cosas. La vna es: que aunque en las Obras de su pincel aya acaso conseguido Don Antonio el igualar à no pocos de los mayores: con esta enseñanza, y con esta advertida reflexion de guiar, y conducir à los otros (assumpto en que yo à lo menos ignoro quien se aya señalado tanto, y tan de proposito, ò aya dado à luz este assumpto tan lleno, y completo) ha conseguido por ventura el exceder, y aventajarse à muchos: pues aunque no se duda, que ha avido, ay, y avrà siempre grandes Maestros, no solo diestros para executar directamente lo que emprenden, sino muy proporcionados tambien para obrar con este genero de reflexion, y enseñar con excelente methodo lo que saben; *otros ay*, con todo esso, *que solo saben para sì, y no para enseñar: son puramente practicos, y nada cientificos: hazen lo que saben, pero no saben lo que hazen*: (h) que son palabras del mismo Don Antonio, para que de ellas se forme su Aprobacion, yà que ni de ellas, ni de otras se aya de formar su Panegyrico. La segunda: Que la Aprobacion, y aun el Elogio de esta Segunda Parte, mejor, y mas cumplidamente la han de dàr los Practicos aficionados à la Pintura, que por vno, y otro tendràn el racional gusto de leer esta Obra, como cosa mas adequada, y conveniente à la Profession, y à el instituto de sus estudios, de su aficion, como en cosa no desemejante advirtiò vn sugeto no indocto. (i)

Mas dixera; y nada que no fuera muy merecido: pero se me dirà à mi, que excedo los terminos de la comission, y del mandato. Por lo qual ciñendome à èl, digo: quo este Libro, pues esto solo es lo que se me manda, nada tiene, que discrepe vn apice de los Dogmas de Nuestra Santa Fè, y nada que se aparte, ni en vn punto, de las reglas de las buenas costumbres; antes si mucho, que puede servir de especial lustre, y enseñanza acerca de vno, y otro. Este es mi sentir, salvo, &c. En este Convento del Real Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redempcion de Cautivos de Madrid, à 5. de Marzo de 1721.

✠

Fray Juan Interian de Ayala

(g) *Iustum esse virum probum, & honesti appetentem, virtutes ipsum suas in alijs adamare, & suas laudes in aliorũ animis admirari.* Ambr. allegat à Cl. Min. in Not. ad præfatum locum Plinij, & si locum non indigitet.

(h) Practica de la Pintura, cap. 3. §. 2. pag. 25. del Original manuscrito.

(i) *Etsi enim nullum disciplinarum genus non homine ingenuo liberaliterque educato dignum; tamen cum ea legimus, eaque audimus, quæ sunt nostræ vitæ, nostrisque consilijs consentanea, fit, vt & audiamus libentius, & eorum lectione nos delectari facilius patiamur.* M. Vascosan. in Dedic. Oper. Quintil. edit. Parisi. 1538.

LICEN

LICENCIA DEL ORDINARIO.

NOS El Doctor Don Christoval Damasio, Canonigo de la Insigne Colegial del Sacro Monte Ilipulitano Valparaiso, Extramuros de la Ciudad de Granada, Inquisidor Ordinario, y Vicario de esta Villa de Madrid, y su Partido, &c. Por lo que à Nos toca damos Licencia para que se pueda imprimir, è imprima el Libro, intitulado: Practica del Arte de la Pintura, Segundo Tomo del Museo Pictorico, compuesto por Don Antonio Palomino y Velasco, Pintor de Camara del Rey nuestro Señor: Atento de nuestra orden ha sido visto, y reconocido, y parece no contiene cosa alguna, que se oponga à los Dogmas de nuestra Santa Fè, y loables costumbres. Dada en Madrid à seis de Marzo de mil setecientos y veinte y vno.

Doctor Damasio.

Por su mandado

Santiago de Terreros.

APROBACION DEL REVERENDISSIMO PADRE FRAT *Manuel Garzo de Laſſarte, de el Orden de Predicadores, Maeſtro en Sagrada Theologia, y Predicador de Ju Mageſtad.*

M. P. S.

DE orden de V. A. he viſto vn libro, cuyo titulo es: *Practica de la Pintura, Segundo Tomo del Muſeo Pictorico, y Eſcala Optica*; ſu Autor *Don Antonio Palomino Velaſco, Pintor de Camara mas antiguo del Rey nueſtro ſeñor*, (Dios le guarde) y ſiendo la materia de que trata, tan ſuperior, que excede la esfera del miſmo, que la cenſura: pues dà reglas ſu Autor, para que à vn lienzo toſco ſe transladen las perfecciones, que concibiò la fantaſia en el prototypo: cuya facultad ſupera mi concepto: el que he formado del Autor, y de ſu libro, viendo en ſu Obra los principios, en que aſsienta, para dirigir en la practica la valentia del pincel, en que enſeña à ſus Diſcipulos los medios para el acierto en el pintar: Es el mas ſuperior, pues ſe vale de la maxima, que deſcubro en el primer Retrato, que fue el mas bien colorido de quantos ſe han viſto en el mundo, y ſe retocò con el pincel de lo poderoſo: pues para formarlo aquel Pintor infinito (1) llamò à los Angeles, ſus Diſcipulos, en ſenrir de mi venerado Auguſtino, (2) para que vieran las lineas, que tiraba ſobre el lienzo de nueſtro barro, y boſquexar el mas verdadero Retrato de lo Divino; (3) pero ſaliò tan al vivo con los colores, que amasò en el Campo Damaſceno, (4) que ſe ſaliò del lienzo, y ſe transladò à el terrenal Paraiſo, huyendo de las ſombras de eſte Emiſferio, para tener la perfecta luz, que avia de gozar con los claros de tan ameno penſil.

(1) Faciamus hominem ad imaginem. *Geneſ.* 1.
(2) Ad Angelos dixit: *D. Auguſtin. hic.*
(3) Ad imaginem quippe Dei factus eſt homo. *Gen. ibi.*
(4) Factus eſt homo in animam viventem. *Geneſ.*

Pero ſi mi fantaſia no padece engaño, deſcubro en eſte vergel hermoſo los principios, de que ſe vale el Autor de el libro, para formar vn Pais, arreglandoſe à los fundamentos, que ſupone la Perſpectiva, para que en el plano geometrico tenga las debidas diſtancias. Y ſi el Geometrico plano de la Ciudad de Dios conſtruia vn Quadro perfecto: (5) de cuya Ciudad hermoſa era el Paraiſo la mas bien boſquexada Pintura; aviendo caido vn borron en la Imagen, que perfeccionò el mas dieſtro, y omnipotente pincel con las vltimas pinceladas dulces; (6) aquel Quadro perfecto paſsò à ſer Quadro degradado; porque ſi en eſte no ſe puede vèr, quanto ſe comprehende dentro de èl, como quando eſtaba en angulo recto; pero ſi ſe pone en diſtancia de ſetenta grados, ſe podràn deſcubrir todas las extremidades del angulo: (7) porque los ſetenta ſon ſiete vezes diez, y los diez ſon ſymbolo de los diez precep os del Decalogo: los ſiete ſon figura expreſſa de las culpas capitales. Y ſi la culpa capital de Adàn, (borron, que ſe transfundiò en todo el lienzo de la humana naturaleza) huviera diſtado ſetenta grados en eſte quadro degradado, ſe deſcubririan en èl las meſmas extremidades de lo perfecto, como quando eſtaba en angulo recto.

(5) Civitas in quadro poſita. *Apocal. cap.* 16.

(6) Inſpiravit in faciem eius inſpiraculum. *Geneſ. cap.* 1.

(7) Toſca: tract. 19. de la Perſp. lib. 5. prop. 2. fig. 7.

He

He visto los tratados todos, de que se compone este libro; en que dà reglas para pintar con acierto; y siendo su Autor Discipulo del Sol de la Iglesia Santo Thomàs (en el Real Convento, y Colegio de San Pablo de Cordova) quien en las Pinturas encuentra muchos libros de la mas verdadera enseñanza, como consta de la *Tabula Aurea, verbo imago*: (8) teniendo este libro maximas tan eruditas de pintar; dà à la enseñanza comun, en vn solo libro, muchos volumenes, en que se pueda exercitar la rudeza de los que no entienden los caracteres. Y si la Pintura, en dictamen de mi Angel Maestro, acuerda à la memoria el beneficio de la Encarnacion Soberana, y nos propone à los ojos los exemplos pasmosos de los Santos, para la imitacion de sus hechos heroycos: (9) constando este libro de tantos principios, para que los Professores de esta Facultad puedan aprender à pintar vna imagen con la mayor perfeccion, en quien descubre el que supo mas que Salomon vn excitativo eficaz para la devocion: pues mueve mas, lo que se propone à los ojos, que lo que se percibe por los oìdos: (10) franqueando este libro, para vn fin tan sagrado, los materiales; debo dezir: *Salvo meliori iudicio*, se debe dàr la licencia para la impresion. Assi lo siento en esta Hospederia de la Passion de Madrid à 3. de Marzo de 1722: años.

Fr. Manuel Garzo de Lassarte.

(8) *D. Thomàs*: Imàgines Christi, & Sanctorum fiunt in Ecclesia triplici de causa: Primò ad instructionem rudium; quia eis, quasi quibusdam libris docentur.

(9) *Idem*: Secundò vt incarnationis mysterium, & Sanctorum exempla in memoria nostra maneant, dum quotidiè oculis representantur. *Cathenà aureà verbo* Imago. *Et 2.2. quæst. 94. art. 2. ad 1. & in 3. distinct. 9. quæstiunc. 2. ad 3.*

(10) *D. Thom.* Tertiò ad excitandum devotionis affectum, qui ex visis efficacius excitatur, quam ex auditis. *Càthenà aureà, verbo* Imago.

SUMA DEL PRIVILEGIO.

TIene Privilegio Don Antonio Palomino, Pintor mas antiguo de la Real Camara de ſu Mageſtad, para poder imprimir por termino de diez años vn Libro intitulado: *Muſeo Pictorico, Eſcala Optica, Tomo Segundo, Practica de la Pintura*: Y que ninguna otra perſona pueda imprimirle, ſin ſu conſentimiento, debaxo de las penas impueſtas en dicho Privilegio; como mas largamente conſta de ſu original, deſpachado en Valſain à veinte y quatro de Septiembre de mil ſetecientos y veinte y dos años, y refrendado por Don Balthaſar de San Pedro y Acebedo, Eſcrivano de Camara, y de Govierno de dicho Real Conſejo, à que me remito.

FEE DE ERRATAS.

PAg. 5. al marg. lin. 30. *exclamacion de Creto*, lee, *Grateco*. Pag 8. al marg. lin. 35. (3) *& eum*, lee, *& cum*. 45. al marg. lin. 29. *Oropimento quo modo*, lee, *quomodo*. Pag. 94. al marg. (1) *ſit agitur*, lee, *igitur*, 83. al marg. lin. 40. *Nnuestar*. lee, *Inventar*, 93. al marg. 31: *figuras enlorkadas*, lee, *eſcorzadas*. Pag. 102. lin. 35. *ſobra*, lee. *ſombra* Pag. 101. §. V. lin. 3. *cacinados*, lee, *calcinados*. Pag. 105. l. 11. *una*, lee, *vna*. Pag. 109. lin. 32. *deeuncion*, lee, *de cida*. 114. al marg. (2) *Picturum*, lee, *Pictorum. vulgor*, ibi, lee, *vulgus*. ibi *ſegerie*, lee, *ſegerit*. Pag. 131 in marg. lin. 29. *que cauſaron*, lee, *que cauſarán*. Pag. 140. lin. 31. concl. 7. *dicitis*, lee, *docilis*. Pag. 141. lin. 50. *veſta*, lee, *cueſta*. Pag. 151. lin. 35. *ſe inficere*, lee, *ſe inſiere*. Pag. 183 lin. 11. *demonſtraciones*, lee, *demonſtraciones*. Pag 194. lin. 26. *& predictus*, lee, *& praditus*. Pag. 200 lin. 20. *ni Ancorca*, lee, *Ancora*. ibi in marg. 10. *veſcis* lee, *veſci*. ibi. (11) *miliges*, lee, *mitiget*. Pag. 215. lin. 27. *Sucharíſtia*, lee, *Euchariſtia*. Pag. 216. al marg. (1) *dignus eſt*. lee, *dignus es*. Pag. 222. 231. al marg. *Msdo*. lee, *Modo*. Pag. 228. lin. 23. *incorporado*, lee, *incorporado*. Pag. 232 al marg. (1) *levis*, 35. lee, *levius* 35. Pag. 251. lin. 22 al marg. *hermona*, lee, *hermana*. Pag. 261. al marg. lin. 27. *hizo en Alonſo*, lee, *hizo Alonſo*. ibi *otros Granaes*, lee, *Granades*. Pag. 266 lin 37. *inclina*, lee, *inclita*. ibi lin 43. *pantarrolla*, lee, *pantorrilla*. ibi titul. *Marco Perez*. lee, *Perez* 270. al marg. lin. 50. *fue Icaliano*, lee, *Italiano*. Pag. 274. lin. 2. *penſioro*. lee, *penſiero*. ibi. lin. 54. *Porſia*, lee, *Poeſia*. Pag. 286. al marg. lin. 5. *transfiriaje*, lee, *transfiriose*. Pag. 291. lin. 32. al marg. *los do*, lee, *los dos*. Pag. 292. lin. 14. *naeen*, lee, *nacen*. Pag. 295. lin. 54. *Aciſelo*, lee, *Aciſilo*. Pag. 296. lin. 57. *Cloria*, lee, *Gloria*. Pag. 300. lin. 21. al marg. *ſu Eſpuela*, lee, *eſcuela*. Pag. 314. lin. 54. *Apel-e*, lee, *Apeles*. ibi, *y cemo*, lee, *y como*. Pag. 318. 51. *teſtimivos*, lee *teſtimonios*. Pag. 324. lin. 27. *maben vorree*, lee, *ma ben vorrei*. Pag. 326. lin 5. *mueſtras de mueſtras*. lee, *mueſtras de amor*. Pag. 328 lin. 45. *Baſanne*, lee, *Baſanno*. ibi in marg lin. 30. *Cardnchi*, lee, *Carduchi*. Pag 334. lin. 6. *y falto*, lee. *y alto*. Pag 336. lin 45 *Caregio*, lee, *Coregio* 338. al marg. lin. 5. *Antinoo*, lee, *Antinoo*. Pag. 343. §. *VII*. lee, §. *VIII*. Pag. 353. *Pocieco*, lee, *Pacieco*. Pag 358. lin. 15. *oe la Ciudad*, lee, *de la Ciudad*. Pag. 363. 20. *Ciudad Cordova*, lee, *de Cordova*. Pag 365. 10. *y mas qnande*, lee, *y mas quando*. Pag. 419. 51. *medera*, lee, *madera*. Pag. 410. 15. *los dos hiſtorias*, lee, *las dos*. Pag 411. lin. 25. *intentaba*, lee, *inventada*. Pag. 412 lin. 49. *deſto Corte*, lee, *de eſta Corte*. 415. lin. 52. al margen. *Naoimiento*, lee, *Nacimiento*. Pag. 431. lin. 44. *Santiſsime*, lee, *Santiſsima*. Pag. 435. lin. 28. *Sebaſtial*, lee, *Sebaſtian*. Pag. 374. lin. 45. *eſpuela*, lee, *eſpecie*.

Eſte Libro intitulado: *Practica de la Pintura, y Vidas de los Pintores Eſpañoles*; ſu Autor Don Antonio Palomino Velaſco, Pintor de Camara del Rey nueſtro ſeñor; y advirtiendo eſtas erratas correſponde à ſu original. Madrid, y Mayo 22. de 1724.

Lic. D. Benito de Rio Cao de Cordido.

Corrector general por ſu Mageſtad.

TASSA.

DOn Balthaſar de San Pedro Acebedo, Eſcrivano de Camara de el Rey nueſtro ſeñor, y de Govierno del Conſejo: Certifico, que aviendoſe viſto por los ſeñor de èl vn Libro intitulado: *Practica de la Pintura, y Vidas de los Pintores Eſpañoles*, que con licencia de dichos Señores ha ſido impreſſo, taſſaron à ocho maravedis cada pliego: Y el dicho Libro parece tiene ciento y veinte y quatro ſin principios, ni tablas, que al dicho reſpecto montan novecientos y noventa y dos maravedis de vellon, y à eſte precio, y no mas mandaron ſe venda el dicho Libro, y que eſta Certificacion ſe ponga al principio de cada vno. Y para que conſte lo firmè en Madrid, y Mayo veinte y nueve de mil ſetecientos y veinte y quatro años.

D. Balthaſar de San Pedro.

ELO-

ELOGIO A DON ANTONIO PALOMINO Y VELASCO, Pintor mas antiguo del Rey nueſtro Señor (que Dios guarde) que haze Don Theodoro Ardemans, Arquitecto, y Traziſta Mayor de Obras Reales, Maeſtro Mayor de la Santa Igleſia de Toledo, Veedor General de las Conducciones de Aguas de eſta Corte, Maeſtro Mayor de las Obras de Madrid, y Jus Fuentes, Pintor de Camara de ſu Mageſtad, con la Llave de Furriera, y de la Noble Guardia de Corps Jubilada.

COn el mas ſingular aprecio, jubilo, alegria, y eſtimacion he leìdo (no ſin admiracion) el Libro, intitulado: *Practica de la Pintura*, ſu Autor Don Antonio Palomino y Velaſco, Pintor de ſu Mageſtad (que Dios guarde) el mas antiguo; y ſiendo tan benemerito de eſtos Titulos, Blaſones, y Timbres, y tan conocido dentro, y fuera de eſta Corte, no cumpliera mi amiſtad, obligacion, y atencion en no manifeſtar al publico las gracias, que los Profeſſores del Arte de la Pintura debemos dàr à eſte relevante Ingenio; pues con ſu acertado diſcurrir, gran ciencia, y no vulgar comprehenſion, pinta las clauſulas, como quien es tan dieſtro, y agigantado en poner en practica, lo que con tanta erudicion, magiſterio, y complacencia enſeña, cumpliendo con las prerrogativas, y propriedades de Sapientiſsimo Eſcriptor: pues ſi en eſtos la mayor perfeccion conſiſte en explicar con laconico eſtilo breves clauſulas, y admirable rethorica mucho, que ſea vtil, y deleite; ningun otro ha ſabido, logrado, ni alcanzado, como eſte Autor, el explicar doctrinas, que embeleſan, y atraen, aſsi los animos de quien lee vna clauſula; pues no ſe acierta à dexar de leer todo ſu Libro, lleno tanto de vna doctrina tan vtil, como delectable; que ſe debe con razon dezir de nueſtro Autor, lo que en otra ocaſion dixo Horacio, quando dixo, eſte arrebatò aſsi toda la atencion, mezclando lo vtil con lo dulce.

Horat. de Art. Poet. c. 6. num. 6.

Por lo qual merece repetidas alabanzas, y continuados encomios de los Profeſſores de eſta Nobiliſsima Arte; de los Diſcipulos, porque les facilita el camino aſpero de aprehender; de los Doctos, porque les dà preceptos, que notar; y de los conſumados en el Arte, por lo que en ſu Libro ſe les ofrece, que alabar, y admirar; digno por todo de los aplauſos, que ſe merece eſte Autor; y no como otros, que apropriandoſe lo que no tienen, quedan como la Corneja, deſpojada de las plumas agenas de que ſe adorna, y viſte. Todas de las que viſte eſte Autor ſu Libro ſon ſuyas, adquiridas al continuo afan de ſus literarias tareas, por lo que ſe ha merecido los creditos, que en eſta Corte ſon tan notorios, como aplaudidos, y ſabidos: por lo qual, y porque no parezca liſonja, ò embeleſo de nueſ-

tra

tra antigua amiſtad, me eſcuſare de alabanzas; que no caben en la explicacion; y ſolo callando, ò diziendo el nombre del Autor, ſe pueden explicar. Por lo qual ceſſa la cortedad de mi pluma, dando las gracias à eſte Autor, porque antes, que al publico, ha guſtado de que vea yo ſu Libro en mi Eſtudio. Madrid, y Septiembre 20. de 1723.

Theodoro Ardemans.

EN

EN APLAVSO DEL AVTOR, Y LA OBRA, eſcribiò Don Antonio de Zamora (Ingenio bien conocido, por laureado hijo del Parnaſo, y amigo del Autor) eſte Romance de Arte Mayor, ſiguiendo la Antilogia de Franciſco Patricio, quien en ſu Republica al cap. 10. del lib. 1. dixo: *Pictura eſt Poeſis tacens: Poeſis Pictura loquens.*

SI es Pintura con voz la Poeſia,
Si es Poeſia ſin vozes la Pintura;
Con razon à vn ſutil pincel, que canta,
Metrico aplaude vn Plectro, que dibuja.
Bien veo en tu primor, Ceuxis de Eſpaña,
Quanto à tus lineas ceden mis menſuras;
Pero à bien, que à mi Lyra, acà la mente
Haze, que ſuene, mas de lo que pulſa.
Aunque à vna el ſentido la comprehende,
Y à otra el entendimiento la gradùa,
Como obran por ſenſibles accidentes,
Siendo en ti Arte las dos, ambas ſon vna.
Mi amiſtad, no mi numen, te celebra,
Sin que puedan probarme, que te adula;
Con que el afecto, ſi es, que yerra el canto,
Si no fuere expreſsion, ſerà diſculpa.
Si en mi Lyra ſe roza alguna cuerda,
Solo vna cerda en tu pincel la ſupla;
No el diſono bemol de la Cigarra,
Ni el nerbio inſubſtancial de la Tortuga.
No es lo mayor ſaber lo bien que pintas,
Si no que à bien pintar tu Libro induzca:
Pues de vna vez en el precepto aciertas,
Quanto otros luego aciertan lo que eſtudian.
Quien ſe fia à los habitos continuos,
No florece à merced de lo que ſuda;
Tu Obra ſi, que en tranſitos mentales,
Se ha alargado la mano haſta la pluma.

Ser.

Ser diestro, es dicha, ser Maestro, es gloria;
Pues como siempre enseña, siempre duras;
Y ay de vn logro à otro logro, la distancia;
Que ay de la eternidad, à la fortuna.
Quien creyera, que al vso de las Ciencias
Dado tu afan desde tu edad adulta,
Quedasse vida à manejar vn Arte,
Que huvo à su perfeccion menester muchas?
Mas què me admira? si el entendimiento
Se facilita en lo que se habitua:
Y en las habilidades, la adquirida
Sirve tal vez de despertar la infusa?
Assi fue en ti, que vn animo valiente
No en vn solo laurel su aplauso funda;
Hasta lograr, que para planta, y frente
En hazes rueden, y en guirnaldas suban.
Salga, pues, salga tu trabajo honroso
A la publica luz, que le divulga;
Que aunque la tinta material le atece,
El brillo intelectual le harà, que luzca.
Aunque en tu Arte, el claro, y el obscuro
Saben fingir, lo que incorporeo abulta,
Sin sombra en tus sutiles pinceladas,
Aun son resplandecientes las obscuras.
No à la malicia del presente siglo
Tan preciosa tarea tema, ni huya;
Que en la contrariedad, que ay à lo docto,
Serà infeliz, si no te la murmuran.
Muchos ay, que juzgando, que lo entienden,
En las Artes no entienden lo que juzgan;
Pero alguien (quizà) avrà, que en tanto mundo
Guste; y sepa el porquè de lo que gusta.
En fin, eternizandose tu nombre
A la carrera de la edad ventura,
Di, que el que se tuviere por Apeles,
Eche vna linea mas sobre las tuyas.

Don

DON JUAN DE LA RUBIA, Montès, Governador, y Justicia Mayor de las Villas, y Partido de Bacares, aficionado à el Arte de la Pintura, y con algunos principios Theoricos, y Academicos de ella en su Patria Murcia, hallandose en esta Corte, honrò à el Autor con las siguientes

DEZIMAS.

I.

NO es la grandeza mayor,
Que te ensalza (ò Autor grave!)
Que en estilo ingenuo, y suave,
(Siendo el Optimo Pintor)
Enseñes con tal primor
Tu Facultad Eminente;
Si el que tu Ciencia Excelente
Enlace tan generosas
Facultades, que glorioſas,
Dàn Laureles à tu frente.

II.

Què ansia, què afan, què destino?
Han remontado hasta el Cielo
La candidez de tu buelo,
Generoso PALOMINO?
Si es à hallar nuevo camino,
De ennoblecer la Pintura?
Conocida es la ventura,
Que en tu Ilustre sangre adquiere,
Pues con que en ti reververe,
Timbre inmortal se assegura.

III.

Tu diſcrecion bien previene,
Que quien liberal reparte
Las honras, la mejor parte
En ſu individuo contiene.
Con que eſto à ti te conviene;
Y à mi el dezir con liſura,
Que le has dado à la Pintura
Nueva Alma, nuevo Sèr,
Nueva gloria; y ſin poder,
Dexaſte à la embidia impura.

DON CLEMENTE DE TORRES, Inſigne Profeſſor del Arte de la Pintura, y Laureado Alumno de las Muſas en la Inclita Ciudad de Cadiz, hallandoſe à la ſazon en eſta Corte, explicò ſu apaſſionado intimo afecto à el Autor de eſta Obra en eſte

SONETO.

AQuella de Eſmeralda numeroſa,
Loable ſuſpenſion de los ſentidos;
Aquella de Laurel ramos texidos,
Paſmo de luz, Guirnalda miſterioſa,
Tus ſienes honre; y Lyra armonioſa
De Ciſnes cante triunfos, que vencidos
Te aclaman, en Letheo ſumergidos,
Pincel canoro, Pluma artificioſa.
La Fama, iluſtre Antonio, te corone
Por Sabio, por Amable, y por Clemente,
Y en ſucceſsivos Luſtros te eslabone
Edad feliz en Ara reverente:
Pues à el olvido, vida le antepone
Tu Pincel Docto, Apeles Eloquente.

DE DON JUAN DELGADO, Profeſſor Inſigne de el Arte de la Pintura, y apaſsionado de el Autor, en ſu Elogio.

DEZIMAS.

I.

MVeſtras, Docto Palomino,
En tu Practica tan dieſtro,
Siendo de todos Maeſtro,
A todos facil camino;
Sois en las Lineas Divino,
En Dibujar nuevo Numa;
Y ſi he de dezirlo en ſuma
El Celeberrimo Apeles,
volò ſolo con Pinceles,
Tu con Pinceles, y Pluma.

II.

Rafael ſupo juntar,
Anibal, y Michael
A lo freſco del Pincel,
Lo cierto de el Dibujar;
Ticiano no tuvo par,
Ni Corezo en colorido;
Brugul ſutil, y pulido
En los Payſes, y Flores,
Y vnidos tantos primores,
Solo en vos tengo advertido.

III.

En Sagrada Theologia,
Mathematica, y Deſtreza;
Arithmetica, y Belleza,
De Precioſa Symetria,
Muſica, y Philoſophia,
Lenguas, Franceſa, Italiana,
La Latina, y Valenciana;
Y en ſuma en las Ciencias, y Artes
Adquiriſtes tantas partes,
Que no caben en la plana.

IV.

La Theorica eſcribiſteis,
En que probais lo que digo;
Y rico al Pintor mendigo
Con la Practica le biziſteis;
Porque tanta luz le diſteis
Para todo en general,
Que en vueſtro Libro el caudal
Tan precioſo es, que à mi vèr,
De quanto aya meneſter
Halla prompto el material.

PROLOGO
AL LECTOR.

LECTOR Amigo, esta humilde Obra, meditada con la experiencia de muchos años, actuada con el sudor de muchas vigilias, y publicada à costa de grandes expensas, te presento, no para tu enseñanza, si eres en la Pintura experto; si para tu diversion, si eres curioso. (1) Pero si aficionado deseas aprovechar, me alegrarè te sirva de nutrimento, que es el fin principal à que se dirige; como nos lo dicta la Charidad, y nos lo persuade la Melisflua Eloquencia del Gran Bernardo, excluyendo por indignos los otros fines menos decorosos, que pueden especificar los motivos del saber. (2) Fortuna grande seria de mi insuficiencia, aprovechar à otros, logrando el enseñar, quien tanto necesita de aprender! que esto consiste en las calidades de la Facultad digestiva: pues la vianda, que en algunos es letal ponzoña, en otros se convierte en saludable alimento. Y assi no atiendas à lo poco, que yo huviere aprovechado en el Arte; que tal vez harán en otros mas efecto los documentos, que mi insuficiencia les submininistra en este Tratado, que lo que en mi han podido labrar en el repetido exercicio de tantos años; que no todos los genios se pueden graduar por vna mensura. Y assi vemos en esta Facultad muchos toda su vida afanando, sin poder adelantar vn dia mas que otro. Y otros sin tanto desvelo llegar à pisar la cumbre de la Eminencia; de que se verán muchos exemplares en el Tomo de las Vidas de los Pintores Eminentes, que và adjunto à este de la Practica. Y sin embargo, raro, ò ninguno ha avido, que no tenga muchas nulidades, que suplirle: cosa, que desarma la mas engreida presumpcion; de suerte, que no sè como ay quien tenga animo para desvanecerse.

No quiero yo ser Censor de mis Españoles; pero referirè, lo que dize el Fresnoi en el Catalogo, que haze de los primeros Ingenios del Orbe en esta Facultad. (3) El qual, despues de elogiar à cada vno en aquello, que le constituyò digno del laurel, dize: De *Domenico Guirlandayo*, (Maestro del Gran Michael Angel) que su manera de pintar fue gotica, y muy seca. Que el *Buonarrota* no tuvo en las actitudes buena eleccion, y mucho menos en los paños, y otros adherentes; que fue extravagante en sus composiciones, y temerario en vsar de licencias contra la Perspectiva: el colorido no muy grato, ni natural; y que ignorò el artificio del claro, y obscuro: y pudiera añadir (como otros muchos han notado) lo indecente, è indecoroso de sus desnudos. Que el *Perugino* fue seco, arido, y de mal gusto. Que *Rafael*, (sobre aver superado

(1) Non enim omnia omnibus expediunt, & non omni animæ omne genus placet. *Eccles.* 37.

(2) Sunt quidam, qui scire volunt, vt sciant, & curiositas est. Sunt quidam, qui scire volunt, vt sciantur, & vanitas est. Sunt quidam, qui scire volunt, vt lucrentur, & cupiditas est. Sunt quidam, qui scire volunt, vt ædificent, & charitas est. *D. Bernard.*

(3) *Carl. Alonf. de Freſnoy de Art. Graf. al fin.*

à todos los de ſu tiempo) no dibujò el deſnudo con la eſpeculacion, que Michael; ni tuvo la belleza del colorido del Corezo; ni el contraſto de claro, y obſcuro del Ticiano. Que *Julio Romano* fue el mas duro, y ſeco en el pintar, que otro alguno de la Eſcuela de Rafael; y que no entendiò el claro, y obſcuro, ni tampoco el colorido; y que fue rigido, y deſgraciado en ſus compoſiciones; y mucho mas en los paños, y veſtimentos. Del *Ticiano* dize, que ſus figuras no ſon las mas bien dibujadas, ni mas bien veſtidas, con paños humildes, y de colores baxos, triſtes, y de mal guſto. Del *Tintoreto* dize, que ſus compoſiciones de ordinario ſon barbaras, y ſus contornos no ſon los mas eſpeculados. Del *Corezo*, que no tuvo buena eleccion en las actitudes, ni en la diſpoſicion de buenos grupos de figuras; y que ſu dibujo de ordinario ſe halla eſtropeado. Que *Anibal* no tuvo aquella nobleza, las gracias, y la delicadeza de Rafael; y que ſus contornos no ſon tan puros, ni tan elegantes. De *Rubens* dize, que ſu modo de dibujar mas ſigue ſu natural Flamenco, que la belleza del antiguo, porque eſtuvo poco tiempo en Italia; y aſsi ſu dibujo no fue el mas eſpeculado. Y de *Vandic* dize, que fue mezquino en el dibujo.

A viſta, pues, de eſtos deſengaños en los primeros Oraculos de eſta Facultad, pregunto yo: Avrà quien ſea de tan deſmeſurado genio, que ſe atreva à preſumir deſvanecido, que ha llegado à la Eminencia del Arte? Avrà quien no ſe confunda, y ſe humille, conociendo ſu ignorancia? Entiendo, que ſi avrà, y muchos! Pues no he viſto Facultad, de quantas he tratado en el diſcurſo de mi vida, en que aya tanto vulgo de ignorantes, preſumptuoſos, y deſvanecidos! Ninguno quiere reconocer ſuperior; y aunque vean milagros en otro, los miran con menoſprecio, no ſiendo aun capazes de mirarlos! Y tienen por caſo de menos valer el celebrarlos. O dolor! Que llegue la impericia à colocar ſu Solio en el Tribunal de la Ciencia! Y que à la ceguera del amor proprio no aya colirios, que baſten à medicarla! Que la Ciencia infla, nos dize el Apoſtol, y aun no ſe puede ſufrir: (4) como ſe ſufrirà, que hinche la ignorancia? Confieſſo, que no ay valor para ello; y mas quando eſto de ordinario ſucede en los que menos ſaben: porque como no ſaben lo que ignoran, eſtàn perſuadidos, à que no ay mas que ſaber; quando todo lo que ſe ſabe es la menor parte de lo que ſe ignora. (5) Y la razon de todo es, porque como aprehenden eſta Facultad ſin el ſubſidio de las Letras, qualquiera minima coſa, que viendo, ò leyendo alcanzan, les parece, que yà han llegado à lo ſummo de la Sabiduria, y yà ſe imaginan Maeſtros, y Cathedraticos de los demas, à quien pretenden embobar con ſus documentos, y maximas; ſiendo lo que hazen, y lo que dizen la riſa, y el ludibrio de los bien entendidos. (6)

Por eſſo les he querido poner delante de los ojos (deſpues de los fundamentos de la Theorica, en que tienen bien que

(4) Scientia inflat. 1. *Ad Cor.* 8.

(5) Maxima pars eorum, quæ ſcimus, eſt minima eorum, quæ neſcimus. *Themiſtoc. Philoſ.*

Pars ſcientiæ eſt ſcire, quod neſcias. *Albert. Cauſidicus.*

Diſcendi modus eſt, ſi te neſcire videbis:
Diſce, ſed aſsiduè: diſce, ſed vt ſapias. *Marcial.*

(6) Et ſic vbi forte, vel audiendo, vel legendo parum aliquid ſcientiæ adquiſierint, continuò Doctores fieri volunt, & docere non ea, quę egerint, ſed quæ audierint, & viderint, deſpicientes cæteros. *Div. Hieronymus in vit. Patr. 1. p. de S. Ioan. Egipt.*

que rumiar) la Practica de esta Arte; para que vean lo sumamo à que se estienden sus lineas; y para que ocupados en su especulacion, se retiren de los espacios imaginarios del amor proprio, donde la fantasia fabrica Alcazares de viento à la vanidad. Para lo qual me he valido de los Autores mas claficos en cada assumpto: como para la Symetria, de Alberto Durero, Daniel Barbaro, y Juan de Arfe. Para la Anathomia, del Valverde, y nuestro Becerra. Para la Arquitectura, y Perspectiva, del Viñola, Andrea Pozo, y Samuel Moralois; ademàs de la Practica, y especulacion de tantos años, que es vn gran Maestro: sin omitir las mas exquisitas menudencias, que pueden ocurrir en la reduccion de los actos de esta Facultad, para que nada eche menos el aficionado, y estudioso.

Y respecto de que en estos nueve Libros de la Escala Optica, se ha discurrido por las nueve Musas; para que en todo se califique la identidad de la Pintura con la Poesia: (7) Concluye la Obra con *el Parnaso Español Pintoresco Laureado*, con las Vidas de los Pintores Eminentes Españoles; aunque con el rubor de la disonancia, que hazen, à vista de las que los Estrangeros nos franquean de sus Naturales, llenos los mas de delicias, honores, y opulencias: quanto los nuestros de miserias, vltrages, y desdichas, como oy se vèn en las Ciudades mas populosas de España, sino es que ayan tenido otros medios de que valerse. En que discurro, ay mas que admirar, y que agradecer à los que han llegado à la Eminencia del Arte en estos Reynos, pues no les han movido aquellos estimulos de los intereses, que en otras Regiones desfrutan; si solo el del honroso Laurel de la Fama posthuma, estimulados de vn amor à el Arte de la Pintura, que por vn oculto destino, ò secreto influxo, les arrebata insensiblemente à la especulacion de esta Facultad. Ni aun los intereses de las Obras publicas les pueden sufragar, porque la penuria del Pais no dà lugar à estimarlas; y assi no buscan el Artifice, sino el precio: no la habilidad, sino el ahorro, sin hazer la debida distincion entre lo bueno, y lo mejor, con que de ordinario suelen dàr en lo infimo; si no es que el pobre Artifice, que tiene habilidad, se acomode con el tiempo à costa de su caudal. No lo digo por mi; pues à quien tan poco merece, qualquiera cosa le viene bien: Ademàs que debo à Dios en esta parte señaladissimas mercedes, que fuera ingratitud negarlas; sino por los hombres de habilidad, y meritos muy singulares, à quienes he visto padecer el vltrage de la fortuna. Pues es dezir, que los de la Profession ayudan à el que sobresale! Si es mozo dizen, que no està la fruta en sazon. Si es hombre, que en fuerza de sus Obras se ha colocado en credito, dizen, que es muy caro; como si no fuera mas caro, lo que ellos tienen por barato. Y como si vna onza de oro, porque pesa lo mismo que vna de plata, se huviera de regular por el mismo precio. Si està viejo, dizen, que yà no haze cosa de provecho; que si fuera quando mozo, esso si. Y entonces abomi-

(7) Poëe in operum suorum exordijs Musarum opem solunt implorare. Artifex quoque principium trahet à Musis: atque eas in primo statim conatu advocans, ex earum nominibus veros minimè vulgaris scientiæ modos, ac gradus percipiet. *Iun de Pict. veter. lib. 1. cap. 1. §. 9.*

na-

naban, lo que ora le celebran: como si el ingenio, y los dotes del alma se envejecieran (8)? O, que estupendos Filosofos se pierden las Universidades! Pues mientras el pulso, y la vista se mantienen, y la cabeza està en su sèr, cada dia està la habilidad mas purificada, porque tiene mas cultura, y no es el pintar ir à sacar cepas, ò danzar sobre vna maroma. Assi dixo Lucas Jordan, que en los vltimos años pintaba mejor, que quando tenia treinta; porque la repeticion de los actos facilita, y acuerda el habito, y mas quando la potencia material no desayuda, como en algunos ha sucedido, ò yà por la demasiada senectud, ò yà por algun accidente capital, que inhabilite los organos corporales. Con que los mismos de la Profession, que le avian de ayudar à el que sobresale, son sus mayores enemigos. O justicia de Dios! y como distribuirà à cada vno segun su medida! No digo, pues, que todos lo hagan assi: pues no ay regla sin excepcion, que siempre vna indole noble, y bien acondicionado genio, obra segun su innata, y bien nacida propension, aquello, que es mas arreglado à el superior dictamen de la razon. Ruegote, no dexes de leer cosa alguna, por entender, que yà tu la sabes: pues en leerlo nada se aventura; y tal vez encontraràs el desengaño: como los que dizen sin verlo, que lo mismo dirán otros Autores, de que se desengañarian, si lo leyeran.

Y compadecete de quien expone à el arbitrio de la publica censura este immenso trabajo, y desvelo, y su pobre caudal, sin esperanza de recobrar lo vno, ni compensar lo otro! Que si la alta Providencia no me huviera sufragado (ademàs de otros medios extraordinarios) con la habilidad de mi sobrino Don Juan en el buril, assi para la conveniencia, como para el acierto de las laminas, fuera imposible sacar à luz esta Obra. Yo me alegrarè aver acertado à complacerte en ella, y si lo huviere conseguido, ceda todo en honra, y gloria del Altissimo, y beneficio de sus criaturas, agèno de todo temporal interès. VALE.

(8) Nec tarda senectus debilitat vires animi; mutatque vigorem. *Virg. 9. Æneid.*

PROTESTATIO AUCTORIS.

QVidquid in præsenti opere dixero. Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ, Sacroque Fidei Tribunali subjicio: Si enim aliquid Decretis suis non consonum inveniatur; tanquam non dictum, obsecro, censeatur.

Antonius Palomino & Velasco.

TA-

TABLA
DE LOS CAPITULOS
CONTENIDOS EN ESTE TOMO
Segundo de la Practica de la Pintura.

LIBRO QVARTO.

EL PRINCIPIANTE.

CAPITVLO PRIMERO.

EXortacion à el Principiante.

CAPITVLO II.
De el genio, que ha de tener el Principiante.

CAPITVLO III.
De el Maeſtro, que debe elegir el Principiante.

CAPITVLO IV.
Primeros rudimentos del Principiante.

CAPITVLO V.
De la ſymetria del cuerpo humano.

CAPITVLO VI.
De la Anathomia de los muſculos del cuerpo humano.

CAPITVLO VII.
De la Anathomia de los hueſſos de el cuerpo humano.

CAPITVLO VIII.
Regla general para la inteligencia de los eſcorzos.

LIBRO QVINTO.

EL COPIANTE.

CAPITVLO PRIMERO.
COmo el Principiante no ha de olvidar el eſtudio del dibujo, aunque ſe ponga à pintar.

CAPITVLO II.
Inſtrumentos, que ha de preparar el Principiante para ponerſe à pintar.

CAPITVLO III.
Modo de imprimar, ò aparejar los lienzos, y otras ſuperficies para pintar.

CAPITVLO IV.
Quales, y quantos ſean los colores de el olio, y como ſe han de preparar, y de los azeytes, y ſecantes, que ſirven para ſu manejo.

CAPITVLO V.
Como ha de comenzar à pintar el Copiante, y los medios con que ha de facilitar el colorido.

CAPITVLO VI.
Del colorido de los paños, ò ropas, y de los cambiantes de diverſos colores.

CAPITVLO VII.
De los Païſes, Flores, y frutas, y otros adherentes.

CAPITVLO VIII.
De los medios, que puede vſar el Copiante, para ajuſtarſe mas à el Original.

LIBRO SEXTO.

EL APROVECHADO.

CAPITVLO PRIMERO.
LO que debe obſervar el aprovechado, para pintar por vna eſtampa, ò por vn dibujo.

CAPITVLO II.
Del modo de eſtudiar por el natural, y lo que ſe debe obſervar en los Retratos.

CAPITVLO III.
Obſervaciones, para componer vna hiſtoria tomada de diferentes papeles.

CAPITVLO IV.
Inteligencia, que el aprovechado debe te-

tener de la Arquitectura, sus especies, y proporciones.

CAPITVLO V.
Practica de la Pintura al Temple.

LIBRO SEPTIMO.

EL INVENTOR.

CAPITVLO PRIMERO.
QVe cosa sea inventar, y si todo lo que es inventado, merece el titulo de Original.

CAPITVLO II.
Que caudal debe tener el Pintor en el entendimiento, para aver de inventar, y como ha de vsar de èl.

CAPITVLO III.
Como ha de examinar el Artifice su invencion, y putificarla de todos defectos.

CAPITVLO IV.
De la Practica, y observaciones de la Pintura al Fresco.

LIBRO OCTAVO.

EL PRACTICO.

CAPITVLO PRIMERO.
DE la Practica, que debe tener el Pintor, y porque medios la ha de conseguir.

CAPITVLO II.
Inteligencia, que debe tener el Pintor de la Fisionomia, para sublimar la perfeccion de sus Obras.

CAPITVLO III.
De la Perspectiva Practica.

CAPITVLO IV.
De la Perspectiva de los Techos.

CAPITVLO V.
En que se resuelven otras dificultades, que ocurren en las Cupulas, y sitios concabos.

CAPITVLO VI.
En que se trata la lineacion de los Teatros, Altares, y Monumentos de Perspectiva.

LIBRO NONO.

EL PERFECTO.

CAPITVLO PRIMERO.
DE la gracia, dulzura, y melodia de la Pintura, y porque medios se llegarà à conseguir.

CAPITVLO II.
De otras observaciones concernientes à la mayor perfeccion de vna Pintura.

CAPITVLO III.
De las ideas, ò assumptos, que suele discurrirse en las obras de consequencia, que se ofrecen en la Pintura.

CAPITVLO IV.
Idea para el ornato de la Plazuela, y Fuente de esta Imperial Coronada Villa de Madrid, en la Entrada de la Sereniſsima Reyna nuestra señora Dona Maria Ana de Neoburg, para las segundas felices Nupcias del Rey nuestro señor Carlos II. año 1690.

CAPITVLO V.
Idea, y Pintura del patio del Hospital Real de esta Corte, que se executò año de 1693. de orden de esta Nobiliſsima, è Imperial Villa de Madrid.

CAPITVLO VI.
Explicacion de las Ideas, que se executaron en dos caleſines de orden del señor D. Carlos II. y para su real servicio año de 1696.

CAPITVLO VII.
Idea para la Pintura de la Igleſia Parrochial de San Nicolàs de Bari de la Ciudad de Valencia.

CAPITVLO VIII.
Descripcion de la idea de la Pintura del Presbiterio de la Igleſia Parrochial de San Juan, del Mercado de la Ciudad de Valencia, que executò el Autor año de 1699.

CAPITVLO NONO.
En que se describe la idea de la Pintura del cuerpo de la Igleſia de la Parrochial de San Juan, del Mercado de la Ciudad de Valencia, que executò el Autor año de 1700.

CA-

CAPITVLO DEZIMO.
Idea para la Pintura de la Cupula de la Capilla de Nuestra Senora de los Desamparados de la Ciudad de Valencia, executada por el Autor año de 1701.

CAPITVLO VNDECIMO.

Descripcion de la Pintura del frontis, ó medio punto de el Coro, en que termina la Bobeda de la Iglesia del Convento de San Estevan de Salamanca, Orden de Predicadores, executada por el Autor año de 1705.

CAPITVLO DVODECIMO.

Idea para la Pintura de la Cupula de la Capilla del Sagrario, en el Real Monasterio de la Santa Cartuja de la Ciudad de Granada año de 1712. por el Autor.

CAPITVLO DECIMOTERCIO.
Geroglificos, que formò el Autor para el Funeral de la Serenissima Reyna Nuestra Señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya año de 1714.

CAPITVLO DECIMOQVARTO.
Idea, que se ofrece à la correccion de la muy veneranda, y erudita Comunidad de la Real Cartuja de Santa Maria del Paular, para la execucion de la Pintura de la Cupula del Sagrario nuevo.

CAPITVLO DECIMOQVINTO.
De algunas curiosidades, y secretos accessorios à la Pintura, y de importancia, para el que la profesa.

CAPITVLO DECIMOSEXTO.
Manifactura, y secretos de algunos colores artificiales, que se gastan en la Pintura.

MUSEO

MUSEO PICTORICO,
Y ESCALA OPTICA.
TOMO SEGUNDO.
PRACTICA DE LA PINTURA.
LIBRO QUARTO.
EL PRINCIPIANTE,
PRIMER GRADO DE LOS PINTORES.

Quartum eſt capere id, quod inſtas. (1)

(1) Fulgent. *Mytol.* 1.

MELPOMENE.

Id eſt, capacitas, ſive ponens germina.

Melpomene tragico proclamat maſta boatu. (2)

(2) Virg. *in Epigr.*

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

LA Quarta operacion, ò acto intelectual, que practicamos en la inveſtigacion de la Sciencia, es poner medios para adquirir lo que con inſtancia ſe ha deſeado. A eſte acto intelectivo llamaron los Antiguos *Melpomene*, quarta de las nueve Muſas, (3) cuyo oficio es cultivar lo que ſe ha plantado. Y aſsi aviendo impueſto à el aficionado en el Tomo antecedente, en la inteligencia de la conſtitucion, y naturaleza de el Arte de la Pintura, ſegun ſus Theoricos, y Scientificos fundamentos. (que ſon las rayzes, y ſemillas de eſte delicioſo Vergel) Sigueſe aora el ingreſſo à la Practica en eſte Libro, donde comencarémos à inſtruirle en los rudimentos, con que debe cultivar eſte ameno Jardin, y ocupar la primera grada de eſta Eſcala Optica, para aſcender à la eminencia de tan ſumptuoſo Alcazar, que aſſen-

(3) Herodot. *in ſua Hiſtor. iuxta Muſarum ſeriem.*

tado sobre tan seguros, y firmes fundamentos, se mira incontrastable à los embates de el tiempo, y accidentes de la fortuna: para lo qual contribuirà benigna la Docta *Melpomene*, assegurando, con la melodia de su accento, la esperança de el fruto, que promete la Cultura de este apacible Vergel: bien, que melancolico, y adusto en los principios, hasta que le fecunde el suave rocio de los bien observados preceptos, y comience à brotar la variedad hermosa de sus fragrantes flores.

CAPITULO PRIMERO.

EXORTACION A EL PRINCIPIANTE.

§. I.

LA Gran copia de Facultades, la summa Erudicion, y fundamentos Scientificos, de que se adorna la Pintura, (4) parece podia causar horror, en vez de servir de estimulo à el Principiante, para emprender el estudio de esta honorifica Profession: pero este debe considerar, lo primero, que las cosas grandes se hizieron para los grandes espiritus; y que semejantes empressas, aun con no conseguirlas, asseguran la gloria en intentarlas. (5) Con menos se contentabà aquel gran Politico, que ideò el Epigrafe: *In magnis voluisse satis*; pues bastabale la voluntad de emprenderlo, para idearse la gloria de conseguirlo; pero en todo caso, nunca desconfie de lograr lo mejor; teniendo presente, que en las cosas sublimes, siempre son grandes aquellas, que se acercan à las mayores. (6)

Lo segundo, debe considerar el Principiante, que aquellos Eminentes Ingenios, que veneramos, como Oraculos de esta Facultad, no fueron de otra naturaleza, que la nuestra; ni es que anduvo con ellos tan liberal, serà con nosotros escaso, pues la mano de el Señor nunca se limita; (7) ni lo Infinito puede tener termino, siempre tiene que dàr, y comunicàr à sus criaturas: y el que desconfia de esta verdad, haze conocido agravio à su Infinita Sabiduria, y Bondad, de cuya naturaleza es, difundirse, y comunicarse. Y llevando por norte esta santa confiança, ageno de toda vanidad, y satisfaccion propria, considerando à Dios Autor de todo lo bueno, (8) no ay que temer dificultad alguna, que pueda ocurrir, por insuperable que parezca, sino procurar siempre imitar, y seguir à aquellos, cuyas obras inmortalizaron sus nombres, (9) sin embarazarse en obstaculos, que entibien el continuado curso de esta delicioza jornada, y que solo pueden amedrentar los genios timidos, y espantadizos. Vn mediano Carpintero conocì yo, que aviendo llegado à ser primoroso Evanista: preguntandole, como lo avia conseguido: Respondiò: *Considerando, que lo que hazian vnas manos, por què no lo avian de hazer otras?* Y lo mismo sucediò à Pedro de Avila, que avergonçado de saber solo (como èl dezia) acepillar vn zoquete, se aplicò de suerte à el estudio, que vino à ser consumado Arquitecto.

Lo tercero, debe considerar el Principiante, que las Facultades, que ilustran la Pintura, ni se aprenden todas juntas, ni cada vna, como si aquella se professasse; porque para esso no bastaba vna vida; y assi no es menester (como discretamente dize Vitrubio en su Arquitectura) que sea tan gran Geometra como Euclides, tan gran Anarhomista como el Vexalio, tan Fisonomista como el Porta, tan gran Rethorico como Ciceron, ni tan grande Arquitecto como Vitrubio; porque todas las cosas tienen su medida: que tambien ay en el saber sus

Lidro-

(4) Aut enim difficultate institutionis tam numerosæ, atque perplexæ deterreri solent; aut eo tempore, quò præcipuè alenda ingenia, atque indulgentia quadam enutrienda sunt; asperiorum tractatu rerum atterruntur. *Iun. de Pict. vet. lib. 1. cap. 1. §. 6.*

Lo primero, que ha de considerar el Principiante.

(5) Magnæ rei, quantulumcumque possederis, fuisse participem, non minima est gloria. *Colum. mel. lib. 11. de R. R. cap 1.*

(6) Neque illud ipsum, quod est optimum, desperandum est: nam in præstantibus rebus magna sunt ea, quæ sunt optimis proxima. *Iun. ibi, §. 8. ex Cicer. de claris Oratorib. ad Brut.*

Lo segundo, que ha de considerar el Principiante.

(7) Non est abreviata manus Domini.... Neque agravata est auris eius, vt non exaudiat. *Isai. 59.*

(8) Omne datum optimum perfectum, desursum est, descendens à Patre luminum. *Iacob 1.*

(9) Quorum gloriam affectas, eorum opera imitare. *Iperat. ad Nic.*

Lo tercero, que debe considerar el Principiante.

hidropeſias ; (10) y es meneſter evitarlas, midiendo el talento con la neceſsidad : (11) que ſi eſte fuere tan feliz, que ſin perjuyzio de lo principal, ſe pueda eſtender â lo acceſſorio, el tiempo, y la naturaleza de el genio, le aconejarân lo conveniente : pero no ſiempre es lo mejor lo mas ſeguro ; y â vezes lo mas ſeguro es lo meior ; y en los principios ſiempre ſe ha de buſcar lo mas ſeguro, tomando de cada coſa lo que baſta, ſin empeñarſe en lo que ſobra ; y emprendiendolo parte por parte ſucceſsivamente, ſin ofuſcarſe, ni confundirſe, vendrâ â conſeguir facilmente la poſſeſsion de el todo : (12) teniendo preſente el comun Axioma de *gutta cavat lapidem*, que vna gota horada vna piedra, no con la violencia, ſino con la repeticion, *non vi, ſed ſæpè cadendo.* Aſsi, pues, logrò Alexandro hazerſe dueño de el mundo en pocos años. A que aludió la empreſſa de el cavallo, â quien pretendiendo vn hombre arrancarle las cerdas de la cola todas juntas, le arraſtraba ſin conſeguirlo ; y otro cerda â cerda venia â deſpoblarſela toda ſin violencia, ni trabajo : y aſsi poco â poco ſe abança mucho : y continuando el trabajo, con el buen orden, y methodo, ſe vencen las mas arduas dificultades. (13) Por eſſo eſta Obra, no ſolo ſe intitula *Muſeo Pictorico*, por la varia erudicion que el Arte incluye, ſino tambien *Eſcala Optica*, para dâr â entender, que ſe ha de ſubir â la cumbre por ſus grados, ò eſcalones vno â vno, ſin precipitarſe, ni deſcomponerſe.

Gran felicidad dexó vinculado el eſtudio â los pobres, ò â los que la fortuna les privò de el ſubſidio de quantioſos vinculos, y crecidos patrimonios : pues ſi las Artes, y Sciencias ſe dexaſſen conquiſtar, ſolo con las riquezas, executoriado tuvieran los ricos el epitet de ſabios ; y los pobres el vituperio de idiotas. Pero como eſta es vna mercancia, que ſolo ſe compra con el trabajo, y la aplicacion, es gran conſuelo para todo linage de perſonas, (14) pues no dexarâ de graduarſe en eſte concurſo el mas deſvalido, ſiendo para èl ſufragado de el genio, aplicacion, y conſtancia ; y aſsi de ordinario ſuele ſer patrimonio de pobres.

El grande Apeles conſiguiò la eminencia de el Arte, no con fatigas demaſiadas, ni tareas prolixas, ſino con vna conſtancia de animo tan prudente, que ſin las congojas de el afan, procuraba, no ſe le paſſaſſe dia alguno ſin dibujar, por ocupado que eſtuvieſſe ; (15) que eſto baſta tal vez, para que, ò ſe adelante, ò por lo menos ſe conſerve lo adquirido, fiando los mayores progreſſos de mas repetidos actos.

(10) Delectat Artium notitia multarum. Tantum itaque ex illis terſ neamus quantum eſt neceſſarium. *Sence. Epiſt.* 88. Plus ſcire, velle, quam ſit ſatis, intemperantiæ genus eſt. *Idem ibidem.*

(11) Non plus ſapere, quam oportet ſapere : ſed ſapere ad ſobrietatem. Unicuique ſicut Deus diviſit menſuræ *Ad Rom.* 12.

(12) Faciliùs enim per partes, in cognitionem totius adducimur. *Sen. Ep.* 89.

Alexandro, como ſe hizo dueño de el mundo en pocos años.

(13) Omnia, conando, docilis ſolertia vincit. *Manil. lib. Aſtron. verſ.* 95.

Omnia enim breviora reddet ordo, & ratio, & methodus. *Iun. de Pict. vet. lib.* 1. *cap.* 1 § 7.

(14) Metrocles rerum quaſdam eſſe aiebat, quæ argento emi poſſent, vt domum ; quaſdam verò, quæ tempore, & ſtudio, vt ſcientiã. *Dieg. Laer. l.* 6.

La ciencia, y el eſtudio es patrimonio de pobres.

(15) Apelli fuit perpetua conſuetudo, nunquam tam occupatam diem agendi, vt non lineam ducendo exerceret Artem. *Plin.* 35. *cap.* 10. Nulla dies ſine linea. *Idem ibidem.*

§. II.

Y Vltimamente, debe conſiderar el Principiante, lo que dize Quintiliano : *Que ninguna edad parece fue mas feliz que la nueſtra, en cuya enſeñança trabajaron tan Eminentes Ingenios de la Antiguedad.* (16) Con mas razon lo pudiera oy dezir, con el tranſcurſo de tantos años mas, en que han florecido tan felices Ingenios, y en ellos otros tantos Oraculos de todo linage de Erudicion, que viven inmortalizados, yâ en la tacita eloquencia de ſus Libros, ò yâ en la muda reſpiracion de ſus Obras.

Aquellos Eminentes Griegos, en los primeros crepuſculos de el Arte, ſin otro Maeſtro, que la naturaleza, y la innata virtud de el ingenio, que provido el Criador infundiò en nueſtras Almas, como centella de ſu Divinidad, con ſolas quatro colores, y al principio con ſola vna, llegaron â tan ſuperior excelencia, que ſus Obras ſe acreditaron mas de milagros, que de artificios, como lo vimos en el Tomo antecedente, Libro Primero, y Segundo. Porque la oculta fuerça de el ingenio prorrumpe â vezes en los mayores aciertos, guiado ſolo de vn ſecreto impulſo de la naturaleza, (17) que tal vez le entibian, mas que le eſtimulan los preceptos.

Lo quarto, que debe cõſiderar el Principiante.

(16) Tot nos præceptoribus, tot Magiſtris inſtruxit antiquitas, vt poſſit videri, nulla ſorte naſcendi ætas felicior, quam noſtra, cui docendæ priores elaboraverunt. *Quinct.* 12. 2. *apud Iun. lib.* 1. *de Pict. vet. cap.* 1. § 7.

(17) Credere modo, qui diſcet, velit, certam quandam viam eſſe, in qua multa, etiam ſine doctrina, præſtare debeat per ſe ipſa natura. *Iun. de Pict. veter. lib.* 1. *cap.* 1. § 6.

§. III.

La demaſiada atencion à los preceptos, entorpece à vezes la mano.

TAnto puede la aplicacion de el ingenio, y la continuacion de el trabajo, que induſtrioſo llega à ſuperar las mas arduas empreſſas. (18) Y aſsi aunque à el principio parezcan inſuperables, no ay que deſmayar, pues todos los principios parecen arduos; y no ay Sciencia, que antes de emprenderla no parezca dificil: (19) pero todos los que à el principio ſon temores, los convierte el eſtudio en delicias: y en luzes reſplandecientes, todas las que parecian tinieblas horroroſas.

El demaſiado temor, y deſconfiança, deſluce muchos ingenios.

Deſeche, pues, el Principiante el cobarde temor, que perezoſo malogra el fruto de los mas elevados Ingenios; conſiderando, que los grandes eſpiritus nacieron para empreſſas grandes; que aquellos que las lograron felizes, no fueron de otra naturaleza que la nueſtra; y que no ha de ſer con noſotros eſcaſo, el que anduvo con ellos tan provido; que con la conſtancia ſin fatiga, ni congoja, parte por parte ſe viene à conſeguir el todo; que no ſe tarda lo que ſe acierta; y que algunos aun ſin mas documentos, que ſu ingenio, y aplicacion, han llegado à conſeguir mucho; y vltimamente, que debiamos afrentarnos de no adelantar aun mas que los Antiguos, por hallarnos en poſſeſsion de lo que ellos dexaron trabajado para nueſtro documento; pues poco ſe debe à ſi, el que no ſabe mas que lo que le han enſeñado: que aunque la pequeñez de vn Pigmeo no pueda medirſe con la proceridad de vn Gigante; ſi ſobre los hombros de eſte ſe colocaſſe el Pigmeo, no ay duda, que conſeguiria mayor eminencia. Gigantes han ſido de eſta Facultad los Antiguos; pero ſi hallandonos en poſſeſsion de lo que eſpecularon, y obraron, procuramos noſotros aſcender con el eſtudio à mayores eſpeculaciones; no ay duda, que aunque ſeamos de eſtatura Pigmea, podrèmos deſcubrir mas tierra, que los que fueron de mayor eſtatura; y ſobre todo debe ſervirle de eſtimulo à el Principiante la belleza de eſta Facultad, el deleyte, la diverſion, la virtud, el honor, la fama, y renombre glorioſo, que ſe intereſſa en eſte oculto hechizo, en eſte apetecido cautiverio, y en eſte por tantos titulos milagroſo encanto de los ojos.

Eſtimulos para el Principiante.

(18) Quia vis magna eſt in hominum ingeniis, eo multi, etiam ſine doctrina, aliquid omnium generum, atque Artium conſequuntur. *Cic. de Orat. lib. 2.*

(19) Omnia principia ſunt difficilia. *Ex Comm. Philoſ. Axiom.* Omne opus difficilè videtur, antequam tentes. *Veget. lib. 2. de re milit.*

CAPITULO SEGUNDO.

DE EL GENIO QVE HA DE TENER EL Principiante.

§. I.

(1) Reluctante natura, irritus labor eſt. Tutum iter eſt, ad quod natura te inſtruxit. *Senec. Epiſt. 31.* Ad hanc legem animus noſter aptandus eſt. *Idem Epiſt. 107.*

(2) Magnum quidem eſt tractare Artem, ad quam naturæ tuæ ſponte propendeas. *Iun. de Pict. veter. lib. 1. cap. 2.*

Con facilidad ſe percibe lo que el ingenio apetece.

(3) Maximum ad rem conficiendam adiumentum, amare id ipſum, quod geratur. *Sen. Ep. 57.*

(4) Ingenium Pictura expetit. *Felix Faver in Hiſt. Suever. lib. 1. cap 8.*

Pictori non exigua Cœlitus dona obtinenda ſunt, quibus Arte ſua dignus videatur. *Robert. ſtud de Microcoſm. hiſt. tract. de Pict.*

Las traveſuras de la puericia deſcubren el genio.

ON Repugnancia de la naturaleza inutil es el trabajo; (1) y por el contrario, es de ſumma importancia, quando à el trabajo nos guia la miſma naturaleza. (2) Es nativa propenſion amar aquello à que nos inclina el genio; y es tan poderoſo el amor en lo que inveſtiga, que à el miſmo trabajo le diſtraza en deleyte: (3) ingenio altamente dotado de el Cielo requiere el Pintor; (4) y eſte excita à la voluntad, para que acompañandole en los apetecidos afanes, convierta en delicias los ſudores, manifeſtandoſe eſtos ſecretos impulſos en las primeras traveſuras de la edad pueril.

Y aſsi acoſtumbraban los Griegos, con providencia ſabia, introducir à ſus hijos en los vmbrales de eſta Arte, aun en los mas tiernos años, para que obſervado ſu genio, ó les inclinaſſen à otras, ſi en aque-

aquella no aprovecharon; ò perſeveraſſen en ella, ſi felizmente començaban; (5) de ſuerte, que la Pintura venia à ſer la piedra de toque de los ingenios, mediante la qual, ſe deſcubrian los quilates de cada vno. Providencia, cierto, importantiſsima en las Republicas, ò yà para examinar los genios, y no deſcaminarles la propenſion; ò yà para labrarlos, encontrando la lima, con que ſe han de pulir; que en muchos, por faltar eſta, ſe ha viſto quedarſe en bruto, cargados de la eſcoria, que ſacaron de la inculta mina de la naturaleza.

Aquel Varon ſingular entre los Romanos Paulo Emilio, no ſolo aplicò à ſus hijos Maeſtros de Filoſofia, y Rhetorica, ſino tambien de eſcultura, y Pintura, como Artes convenientes para el ornato politico de vna juventud bien diſciplinada. (6) Continuandoſe entre los Romanos eſte acreditado eſtilo; (7) como lo vimos en repetidos Diſcurſos de los Libros antecedentes.

No lo hizieron aſsi los Megarenſes, pues ponian mas eſtudio en la procreacion de ſus ganados, que deſvelo en la educacion de ſus hijos. A cuya cauſa dezia Diogenes, que mas que vno de los hijos de los Megarenſes, queria ſer vna res de ſus ganados. (8) Cierta eſpecie de eſtulticia, y deſcuydo digno de grave reprehenſion, es, deſvelarſe los hombres en cultivar la hazienda, que han de dexar à ſus hijos; y dexar à ſus hijos ſin cultivar cargados de hazienda! Por eſto exclamaba Cratето, diziendo, que deſde el lugar mas eminente de cada Ciudad, en voz alta ſe avia de repetir: *En què penſais, hombres inſenſatos, que tanto deſvelo poneis en adquirir hazienda, y tanto deſcuido en inſtruir los hijos à quien la aveis de dexar!* (9)

§. II.

QVanto le falta de diſpoſicion à la puericia para elegir, le ſobra de viveza à el genio para indicar; debiendo los padres, con la obſervacion de lo que eſta abunda, ſuplir el arbitrio, què en aquella falta; y reconocida por las indicaciones la propenſion de el genio, hazer eleccion de aquello, que le es mas conforme. Muchos, que fueran Eminentes en vna Facultad, viven violentos, y deſlucidos en otra. El genio de la Pintura ſe dexa conocer en las traveſuras de la puericia, yà con vn carboncillo, formando en mal digeridas peñas algunas figuras de hombres, ò animales, y otras coſas; yà con la pluma, copiando imperfectamente alguna Eſtampa; yà formando de barro, ù otra materia ſemejante alguna figurilla, ò animalejo; yà traveſeando en colores, manchando las paredes, y pretendiendo formar algun adorno, Pais, ò Caſeria; y eſpecialmente, ſi eſtas indicaciones ſe acompañan de vn natural modeſto, pacifico, docil, aplicado, y diſcurſivo, eſte es legitimamente genio de Pintor Excelente, que aunque en algunos, que lo han ſido, ayan faltado muchas de eſtas partidas, tambien les han ſervido de lunares, que, ò han atraſſado ſu habilidad, ò han obſcurecio ſu fama.

No es deſpreciable en el Pintor la oſſadia; pero eſta no ſe ha de encaminar à la preſumpcion, ſino à el empeño; que tal vez en eſte la tibieza, y deſconfiança demaſiada es dañoſa, y malogra los mas importante aſſumptos à la opinion. Todos los extremos ſon viciosos; pero obrar callando con alguna ſatisfaccion propria, mas cerca eſtà de virtud, que de vicio. Mas hablar jactancioſo, ſin explicarſe en las obras, mas calificado eſta de vicio, que de virtud. Creed à las obras, dize Chriſto Señor nueſtro, (10) no à las palabras: luego eſtas pueden adolecer de falaces, y quedan las otras con credito de verdaderas.

Modeſto, y no audaz debe ſer el genio de el Pintor; que aunque tal vez la modeſtia degenere en deſconfiança, eſta le puede empenar diligente, quanto la ſatisfaccion propria le atraiarà confiado.

Pocas

(5) Etenim pueri Græcorum ætate adhuc tenera, primum Artis Picturæ limen ingreſsi, manifeſtam ſtatim qualiſcumque indolis ſpem prodebant; atque ex ea ſe, aut ad alias Artes traducebantur, ſi minus hac Arte capi viderentur, aut in Arte feliciter inchoata conſtanter perſeverabant. *Iun. de Pict. veter. lib. 2. cap. 2 §.*

Pintura, piedra de toque de los ingenios pueriles.

(6) Paulus certè Emilius at quantus ille vir! liberis ſuis, non Sophiſtas modo, & Rhetores, ſed Sculptores etiam, atque Pictores Magiſtros addidit. *Iun. ibidem.*

(7) Cum liqueat Romanorum quoque antiquioribus, hanc liberorum ſuorum inſtitutionem nequaquam diſpicuiſſe. *Idem ibidem.*

(8) Vndè etiam Diogenes, videns Megarenſes maiorem pecorum ſuorum, quàm liberorum curam gerere, dixit; ſe malle Megarenſis hominis arietem eſſe, quàm filium. *Iun. ibid. ex Ælian. de vet. hiſt. 2. 30. & Laert. lib. 6. in Diogen.*

Exclamacion de Cratето, à cerca de la educacion de los hijos.

(9) Idque ex ſententia Cratetis, qui ſæpiſsimè dicere ſolebat, conſcendendum eſſe ediſiorem, ſi fieri poſſet, vbi is locum, & ex eo auribus omnium occinendum: *Quò rapiditis, homines, qui rei faciendæ omne impenditis ſtudium? Filijs autem quibus opes veſtras relinquetis, curam per parvam!* *Plutarc. de educat. liber.*

Quanto importa elegir Facultad conforme à el genio.

La deſconfiança demaſiada, ſuele ſer dañoſa en los empeños de la opinion.

(10) Operibus credite. *Ioan. 10.*

Pocas vezes se encuentra el genio tan purificado, que no tenga algunos accidentes que le vicien; pero aquel que tuviere menos de reprehensible, esse vendrà à ser el mas apreciable. Algunos ay, que todo lo quieren saber en vn dia, y encendidos de vn furor imprudente, se passan algunas noches en claro dibujando, y despues se entibian tan de el todo, que fastidiada la naturaleza, quando buelve à la tarea es tan tarde, que yà ha perdido el corto habito que pudo adquirir en aquella imprudente fatiga. A estas, llamo yo, llamaradas de estopa, que acabado en breve el subito incendio, no solo no dexa brasa, ni rescoldo, pero ni aun ceniza. Estos nunca aprovechan, pues lo que texen por vna parte, destexen por otra.

Algunos quieren saberlo todo en vn dia.

Tareas imprudentes, llamaradas de estopa.

Constante, y prudente ha de ser el genio de el Pintor; prudente, para repartir sin afan el trabajo; y constante, para no descaecer en la continuacion, pues el exceso de el alimento engendra humores viciosos, y accidentes fatales, quanto el bien distribuido produce nutrimento saludable. Ay tambien sus apoplegias en la Pintura, que muchos las han pagado con la vida, por no saber medir el alimento con la Facultad nutritiva: para esto ayuda mucho la prudencia, distribuyendo el estudio sin perjuyzio de la salud, y de la tolerancia; pues si el exceso, que hizo el apopletico en vn dia, lo repartiesse en ocho, le aumentaria el habito indubitablemente; lo que no haria en vno, abandonandolo despues; porque el habito no se engendra de solo vn acto, sino de la repeticion de muchos.

Ingenios apopleticos en la Pintura.

§. III.

HA de ser tambien docil, y corregible el Principiante; porque si està bien hallado con sus errores, tarde, ò nunca encontrarà los aciertos. Ay ingenios, que quieren hazer triaca el veneno, y à estos les sirve de veneno la triaca: si preguntan, buscan aplauso, no correccion, y estos *dificultosamente* aprovechan: porque es tan pegajoso el amor de nuestras Obras, que à los mismos defectos los convierte en perfecciones; por esto necesitan de otros ojos que lo juzguen, con cuya vista, desnuda de el proprio amor, puedan discernir lo que ocultò el amo proprio.

No se fie en la felicidad de su ingenio, si le tuviere; pues (ademàs de ser dificil hazer este juyzio de sì proprio) habilidad sin enseñança es lastima; quanto la enseñança sin habilidad es perdida; y dado caso, que con el ingenio solo pueda llegar à la eminencia, serà siempre tarde; pero con la correccion de Maestro advertido, llegarà mas presto, y con las ventajas de mejorado; y no es despreciable la anticipada possesion de el bien, à que aspira, y el goze mas dilatado de lo que anhela. Los arboles silvestres vemos, que fructifican, pero con tal aspereza, que nunca son gratos à el gusto; mas ingertos, y cultivados con el Arte, llegan à producir fruto agradable, dulce, y apetecible. No desprecie, pues, la Cultura el Principiante, que con esso darà el fruto mas sazonado, y mas presto.

La habilidad sin enseñança es lastima; y la enseñança sin habilidad es perdida.

Tambien ha de ser el Pintor desinteressado, no porque no sea vicita, y decente la compensacion de todo linage de estudio, sino porque no ha de ser esse el fin, à que se dirija tan honesto exercicio, sino principalissimamente à mayor honra, y gloria de Dios, y à el interès de la fama, que resulta de tan nobles operaciones, anteponiendo este à toda especie de interès civil, y mecanico: esto es, en quanto à los dotes de el Alma; que en quanto à los de el cuerpo, es indispensable la perspicacia de la vista, por ser el juez arbitrio de nuestras Obras: como tambien la firmeza de el pulso, que es el ministro executor de ellas; y si à esto ayudare la buena disposicion corporal, y fisionomia ingeniosa, serà infaliblemente destinado para vno de los Eminentes de esta Facultad.

Dotes de naturaleza, que ha de tener el Principiante.

Proce-

Procurè, pues, el Principiante, que no se hallare guarnecido de todas estas qualidades, suplir con la industria, y el imperio de la razon lo que le huviere negado la naturaleza, pues todos los animales nacen brutos; y à algunos de suerte los habilita el Arte, que llegan à desmentir su especie. Reprehensible cosa seria en el hombre ser inferior en la docilidad, y cultura à los brutos, haziendole superior à ellos el imperio de la razon; y especialmente se debe entender esto en el dominio de las passiones, regulandolas con la observancia de la Ley Divina; pues el principio de toda sabiduria es el temor de Dios, (11) y sin este, todo es vanidad, y precipicio, y se malogra el fin principal, à donde se deben dirigir todas nuestras operaciones.

(11) Initium sapientiæ, timor Domini. *Psal.* 110.

Y vltimamente, considere el Principiante, que importa poco, que el Arte de la Pintura sea todo lo que se ha dicho en los Discursos antecedentes, si el lo trata, como si fuera el Arte mas despreciable de el mundo, sin distincion de los Oficios menestrales de la Republica; pues aunque la Pintura en si sera siempre noble, y liberal; en el que la vsa indignamente, sera siempre vil, y mecanica.

La Pintura serà en el Professor conforme èl la tratare.

CAPITULO TERCERO.

DE EL MAESTRO QVE DEBE ELEGIR el Principiante.

AVNQVE En el Arte de la Pintura no es estilo practicado el renombre de Maestro, assi por ser Arte liberal, como por no ser Profession sujeta à examen, mediante el qual, se matriculan los Examinados, como tales Maestros de las Artes mecanicas. Esto no obstante, siempre que alguno exercita la accion de enseñar à otro, en qualquier linea, obtiene justamente el renombre de Maestro. Y en esta inteligencia, y latitud trataremos de el Maestro que debe elegir el Principiante.

En la Pintura no es estilo llamar Maestros à sus Professores, y por què?

§. I.

DE estos ay algunos tan lexos de exercitar la dignidad de Maestros, que aun no merecen el nombre de Discipulos; y que en buena conciencia, no pueden recibir à otros para enseñarlos, quando aun no saben lo que han menester para si, pues se comete fraude, y engaño tan perjudicial, que el pobre Principiante, que mal informado, ò poco advertido le eligiò, para que le sirviera de luz, quando llega à abrir los ojos, se halla en tinieblas. Y lo peor es, quando malogrado el tiempo mas apto de su tierna edad, se halla tan radicada la ceguera, que no ay colirios, que basten à quitarle las cataratas de los ojos! Tales Maestros debian castigarse, como delinquentes; pues siendo ignorantes para si, presumen ser sabios para otros. Pero què dirèmos, si en esto media algun interes? No se, que esten libres de el cargo de restitucion.

Algunos quieren ser Maestros, aun no siendo discipulos.

Otros ay, que solo saben para si, y no para enseñar; son puramente Practicos, y nada Scientificos; hazen lo que saben, pero no saben lo que hazen? (1) y estos son los menos perjudiciales, pues podràn enseñar la Practica, aunque los discipulos se queden à escuras de la Theorica. A estos llamara yo *Anticidas*, pues con injuria de el Arte defraudan à la Pintura la prenda mas principal, que la constituye noble, igualandola con los Oficios serviles, que solo se aprenden con la vista, y el vso, sin investigar la razon de Sciencia; de que se sigue el impedir à los discipulos el curso para mayores progressos, y defraudarles el caudal, para resolver las dificultades, que accidentalmente ocur-

(1) Viri Magistri sunt Pictores, qui primùm ipsi esse debent Artis scientissimi: non respectu vsus solùm alicuius, sed interioris rationis, fundamentorumque, vt non modo sciant pingere; sed & quarè, quidque pingendum sit intelligant: quod in prorsus paucis hodie reperias. *Scaffer. de Art. ping.* §. 67.

Sin la Theorica no se puede dàr expedicion à las dificultades, que accidentalmente ocurren en la Pintura.

ocurren en el Arte, y dàr conveniente expedicion à los empeños, que ofrecen Obras de superior magnitud, quedandose suprimido vn vivaz genio en la miseria de Copiante, sin lograr jamàs la apreciable gloria de Inventor Eminente, que es el fin, à donde se dirigen todas las especulaciones de la Pintura! Ingenios perezosos, que por no caminar dos passos mas, se contentan con tomar el agua de los cenagosos arroyuelos, sin buscar el cristalino manantial copioso, de donde proceden. (2)

(2) Tardi ingenij est, rivulos consectari; fontes rerum, vndè aquæ manant, non videre. *Cic. lib. 2. de Orat.*

Otros ay, que muy hinchados de vanidad, fiscalizan las Obras que no saben hazer, sin vèr en las suyas, lo que ay que fiscalizar: ciegos para el conocimiento proprio, y linces para el ageno; acriminan lo que no entienden, siendo delinquentes en lo mismo que acusan: muy loquazes para el vituperio, y mudos para el aplauso! Estos son semejantes à las moscas, que dexando lo sano de vn cuerpo, solo vàn à picar donde està la llaga: no con la discrecion de la abeja, que sabe buscar lo dulce, y desechar lo amargo! Zanganos de colmena, que comen lo que no saben labrar; todo sobervia, y vanidad, que exprimida, no se sacarà vna gota de substancia. À estos comparàra yo tambien à la higuera, que maldixo Christo Señor nuestro, pues muy populosa de hojas, y ramas, carecia totalmente de frutos: mudo geroglifico de vna ignorante vanidad: (3) con cuyo artificioso engaño suelen semejantes hombres conseguir sequito en el vulgo insipiente: de estos es menester huir el trato, que siempre es perjudicial: pero quanto mas lo serà su escuela, y doctrina?

No sea el Pintor semejante à la mosca, sino à la abeja.

(3) Cumq; vidisset (Iesus) à longe ficum, habentem folia, venit, si quid fortè inveniret in ea: & cum venisset ad eam, nihil invenit præter folia. *Marc 11.*

Omnis arbor, quæ non facit fructum bonum, excidetur, & in ignem mittetur. *Matth. 7.*

§. II.

OTros ay, que son hypocritas de la ignorancia, ocultandola con sobrescrito de modestia; y con aquello de *mi insuficiencia*, y de *yo no sè nada*, nos engañan con la verdad; y estos no son los peores, porque solo son malos para sì, aunque buenos para ninguno.

Algunos son hypocritas de la ignorancia.

Otros *disfrazan* su insipiencia, con el pretexto de que los oyentes no aprendan: estos son mas perjudiciales! pues no se contentan solo con arrogarse injustamente el epiteto de sabios, sino que afectan la tirania de lo que no tienen, ni pueden dàr: haziendose avaros de lo que no son; y ambiciosos de lo que no pueden ser.

Otros hazen misterio de lo que ignoran, ponderando la dificultad summa de lo que hazen, para satisfaccion de lo que no saben hazer. Y lo peor es, quando la enseñança, siendo inutil en lo necessario, abunda en lo superfluo, è indecente! Ocupando à los pobres discipulos en acciones indignas, è indecorosas à el Arte, defraudandoles el tiempo, de que necesitan para su adelantamiento, y vsando de estilos mecanicos, è indignos de tan noble Profession! Pero què dirèmos, si à esto se llega el mal exemplo, con la distraccion de costumbres en el Superior? Esta es la insolencia mas delinquente! Convertir la triaca en veneno, y en tosigo la medicina! Con què esperança de aprovechamiento reprehenderà el Maestro vicioso à el discipulo distraido? Quando à las vozes de su correccion, contradice la Rherorica de sus Obras? Mirando el discipulo autorizados sus vicios con el mal exemplo de el Maestro, por mas que los disuada la correccion! Exemplo os he dado (dixo Christo Señor nuestro à sus Apostoles) para que me imiteis en vuestras obras, arreglandolas à las mias; (4) y assi nos lo previene el Rey Sabio. (5) No dexaba por esso el Redemptor de predicar, è instruir: pero al mismo tiempo, que instruia con las palabras, predicaba con las obras: (6) porque es tan precisa la vnivocacion de las obras, que aun en Christo, parece, fueron menester, para acreditar sus palabras. Y aun primero nos dize la Escritura, que començó à hazer, que à enseñar; porque el verdadero Maestro, primero ha de predicar con el exemplo, que persuadir con las vozes; y este no solo serà eminente en la tierra, sino grande en el Reyno de los Cielos, segun la promessa de Jesu-Christo. (7)

Otros hazen misterio de lo que ignoran.

(4) Exemplum enim dedi vobis, vt quemadmodum ego feci vobis, ita & vos faciatis. *Ioan. 13.*

(5) Exemplo didici disciplinam. *Proverb. 24.*

(6) Cœpit facere, & docere. *Actor. 1. a.*

(7) Qui autem fecerit, & docuerit, hic magnus vocabitur in Regno Cœlorum. *Matth. 5.*

Iste est verè sapiens, qui facto suo alios docet, non qui verbis. *D. Hieron. in vitis PP. part. 2.*

No sé si diga, que importa mas, que el Maestro sea virtuoso, que el que sea docto, pues en esto solo se aventura el beneficio temporal; pero en lo otro el logro de la vida eterna. Lo cierto es, que Dios es la Fuente de toda Sabiduria, y nunca será acertada politica enturbiar el agua que se ha de beber; pues lo que faltare de adquirir por los medios humanos, podrá suplirse con la impetracion de los Divinos: pero si su desgracia le conduxere à el Principiante entre tales escollos, ò procure mejorar de Maestro: ò si no puede, andar bien guarnecido de la Divina gracia con la frequencia de Sacramentos, y observancia de la Ley de Dios, para salir triunfante, como la rosa entre las espinas, y el Sol en los lugares inmundos. Dicha grande seria, aprender en los errores agenos: (8) loable artificio, quanto peligroso, sacar (como la abeja) dulzura aun de las flores mas amargas! No lo juzgo imposible, sino dificultoso: pues assi como en los aciertos agenos se aprende lo que se ha de obrar; en los errores se estudia lo que se ha de huir; pero este linage de doctrina, si en la madurèz de el juyzio puede ser practicable; en la juventud sencilla, parece imposible, ò al menos peligroso: pues à el attractivo alhago de los vicios, se arrima facilmente la propension de nuestra flaqueza.

Fatal desgracia de nuestro fragil sèr! Què baste vn enfermo à contaminar muchos sanos; y no basten muchos sanos à dàr salud à vn enfermo! Por esso ay victorias, que se consiguen huyendo, quando otras se logran abanzando.

Virtuoso debe ser finalmente el Maestro, ademàs de ser docto en la Theorica, y experto en la Practica; pero si todo no se pudiere hallar junto en vn sugeto (que à la verdad es dificil) contentese el Principiante con buscar lo mejor: y para suplir, lo que faltarè, procurarèmos (con el favor de Dios) que en este Tomo halle facil expedicion, para resolver todas las dudas, que puedan ocurrir en la Practica, assi como en el antecedente, para las que se ofrecieren en la Theorica.

(8) Pulchrum est ex aliorum erroribus vitam nostram in melius instituere, & quid appetendum, fugiendumvè sit, ex aliorum exemplo posse cognoscere. *Diodor. Sicul. apud P. Vict. in Theat. Deor. Gentil. 1. part. in Prol.*

Estudiar en los errores agenos, gran linage de doctrina!

Victorias ay, que se consiguen huyendo, como otras abanzando.

§. III.

Y Aunque mi animo no es instruir à los Maestros, ò à los que lo presumen ser; no obstante (ademàs de lo que pueden inferir de los Discursos antecedentes) no escuso el prevenirles, que esto de recibir discipulos, es vna especie de contrato; en el qual, assi como el discipulo se obliga à servir, y obedecer à el Maestro; assi tambien el Maestro se constituye obligado à instruir, y enseñar à el discipulo. Y atender solo à servirse de èl, sin darle tiempo competente para estudiar, ni dirigirle para aprender, es faltar à el contrato, y es punto de conciencia, y materia de restitucion; y mas si (como diximos) media algun interès. En consequencia de esto està obligado el Maestro à instruir à el discipulo, no solo con las palabras, y documentos de el Arte, sino con el exemplo de las Obras; advirtiendo, y corrigiendo practicamente sus defectos, sin reserva cautelosa de el medio por donde se han de vencer las dificultades; y permitiendoles tal vez, que vean manejar, para que pierdan el miedo, y aprendan el vso. (9)

El recibir discipulos, es una especie de contrato reciproco.

(9) Tertiò indefessi, qui non oratione solùm, sed exemplo quoque proprio erudiant: ipsi pingant, ac ad operis spectaculum discipulos admittant, imitantes observent, vitia meliorius linèis emendent. *Schefer. de Art. pingi §. 67.*

Tambien està obligado à desengañar en tiempo à el discipulo, que vè incapàz de aprovechar, para que sin perderlo, pueda deliberar el, ò sus padres, aplicandole à cosa mas proporcionada à su genio: bien, que para esto han de preceder las debidas experiencias: pues no todos los genios se han de regular por vna misma medida. Que aunque para llegar à vn termino señalado, lleguen mas presto los que buelan, que los que corren, y estos antes que los que andan, sin embargo todos llegan; y sin duda, mas descansado el que anda, que el que corre, y mas capàz de lo que vió en el camino.

No todos los genios se han de regular por vna medida.

Ni suele ser el fruto mas sazonado, el que mas se anticipa; pues lo contrario nos manifiesta el orden de naturaleza. Y es dura cosa, que

las Artes mecanicas vſen de diferentes medidas, adaptadas à la proporcion de las perſonas, para acomodarles ſus indumentos; y que las Artes liberales quieran acomodar à todos los ingenios vna miſma medida; y ſi eſta no le ajuſta, darle por excluido! Lo qual es grande abſurdo; pues el ſer tardo, no es defecto ſubſtancial, ſino calidad de el ingenio.

No todo ſe ha de reñir, ni todo ſe ha de diſimular.

Vltimamente, ſe ha de portar el Maeſtro con ſus diſcipulos, como el padre con ſus hijos, amandolos, tratandolos con agrado, enſeñandolos con paciencia, y corrigiendoles con tolerancia: que ni todo ſe ha de reñir, ni todo ſe ha de diſimular: lo primero haze inſufribles; y lo ſegundo relaxados. No quieras ſer muy juſto (dize el Eccleſiaſtico, hablando de vn Superior) ſer muy juſto para sì, es bueno; ſerlo para Superior, eſtà muy cerca de malo; pues los eſcrupulos de la imprudencia, ſon tropiezos para la tolerancia. Es neceſſario, tal vez, liſongear nueſtra miſeria, para que moſtrando hazer en cierto modo el guſto ageno, vengamos à conſeguir el proprio; pues el decente deſahogo de el animo, es para el trabajo el mas eficàz eſtimulo.

Los eſcrupulos de la imprudencia, impacientan la tolerancia.

Ha de tener tambien el Principiante gran veneracion à ſu Maeſtro, pues para no ſer diſcipulo, puede aver razon; pero ſiendolo, no la puede aver, para faltar al reſpeto, y obediencia; y ademàs de el Maeſtro vivo, debe tambien el Principiante venerar los Maeſtros muertos; que ſon aquellos, cuyas Obras nos enſeñan, y cuyos eſcritos nos advierten, y hablar ſiempre de ellos con la reverencia, que ſe debe à los que tienen ſemejante caracter. (10)

(10) Per mortuos intelligo, qui hanc Artem tradidere ſcripto....Quãquam addat alios, qui non de Arte, ſed de operibus ipſis quid memoriæ prodiderunt. *Schef.* §. 67.

CAPITULO QUARTO.

PRIMEROS RUDIMENTOS DE EL PRINCIPIANTE.

Quatro coſas, de que neceſsita eſtàr guarnecido el Principiante.

DE Quatro coſas neceſsita preciſamente el Principiante; que ſon, *genio, ſciencia, experiencia, y diligencia.* De la primera (que depende de el Cielo) ſe ha tratado lo baſtante en el Capitulo Segundo de eſte Libro. De la ſegunda tratamos tambien en el Tomo antecedente. De la tercera tratarèmos en eſte: pues la quarta depende de ſu aplicacion; y eſcuſarèmos de aqui adelante la copia de erudicion de Textos, y Autoridades Latinas, ſino fuere en caſo muy preciſo: aſsi por no embarazar los margenes (donde ſerà mas conveniente anotar los documentos) como porque para ellos puede baſtar la experiencia de tantos años, y la graduacion, en que me conſtituyó el Cielo, ſin merecerlo, como lo han hecho otros muchos.

§. I.

(1) A facilioribus ad difficiliora eſt nobis in cognitione procedendum. *Ex Comm. Philoſ. Axiom.*

Por las coſas faciles, ſe ha de abrir el camino à las dificiles.

ES, pues, maxima incontrovertible de todas las Eſcuelas de Erudicion, por las coſas mas faciles, abrir el camino para las mas dificiles. (1) Pero reſpecto de la diverſidad de los genios, procurarà el Maeſtro tantear el de ſu diſcipulo, para aplicarle los medios, que le ſean mas proporcionados para conſeguir el fin. Pues tal vez lo que para vno es muy facil, ſerà para otro dificil; y quando vnos neceſsitan de acicate, otros han meneſter cabezon. Reſpecto de lo qual, para que el Maeſtro pueda arbitrar en la aplicacion de los rudimentos, es meneſter advertir, que el dibujo es el ingreſſo vnico, è indiſpenſable en la Practica de eſta Facultad. (2) Eſte, en lo material, ſe compone de *contornos, dintornos, claro, y obſcuro.* Los *contornos* ſon, la delineacion exterior, que circunda la figura. Los *dintornos* ſon, los que delinean las articulaciones, ſenos, y plegaduras, que ſe contienen dentro

(2) Delineatio conſiſtit in exacta rerum pingendarum definitione. Itaque ab hac initium eſt faciendum. Sanè qui hac parte pollent, facilè reliqua conſequentur. *Schef. de Art. ping.* §. 68.

de

de el contorno. *Claro*, ſon las Plazas, que baña la luz en el cuerpo iluminado. Y *el obſcuro*, ſon las Plazas, donde la luz no toca, que llamamos *adumbracion*.

Todo eſto ſe executa mediante las lineas, eſpecialmente en los principios, y es lo mas conveniente. Eſtas por lo general, ò ſon rectas, ò curvas, ò mixtas. La recta es, la que camina derecha de vn punto â otro: con que es la mas breve entre dos puntos. Y aſsi, ò ſea plana, como *A, B*, ò perpendicular, como *C, D*, diagonal, ò tranſverſal, como *D, F*, nunca degenera de recta.

Lam. 1.

Quatro partes eſſenciales de el dibujo.

Lam. 1. fig. K

La linea curva es, la que de vn punto â otro no camina derecha, ſino formando alguna porcion de circunferencia; ò bien ſea âzia arriba, como *A, B*, fig. X. ó âzia abaxo, como *C, D*, ò âzia arriba ſobre mano derecha, como *E, F*, ò ſobre mano izquierda, como *G, H*, ó âzia abaxo ſobre mano derecha, como *L, M*, ó ſobre mano izquierda, como *I, K*. Y de cada dos de eſtas vltimas ſe puede tambien hazer vna, como deſde *F*, haſta *M*; y deſde *G*, haſta *K*.

Lam. 1.

La linea mixta ordinariamente es en las curvas, componiendoſe de dos de ſus eſpecies; porque con las rectas rara vez ſe juntan; y ſi ſe juntan, no ſon de vn golpe; y aqui vamos ſolo â deſcribir las que de vn ſolo tiempo, ò golpe ſe executan: por eſſo no deſcribimos la linea de la circunferencia entera; porque eſta, ò ſe haze con el compàs, ò buelta de cordel: ò ſe haze de dos, ó mas golpes, ſiendo â pulſo; pero nunca eſtarà bien arreglada, ſi ſe examina con el compàs. Y aſsi la linea curva mixta es, la que començando de mano izquierda, viene à acabar en forma tortuoſa âzia mano derecha baxando, ò ſubiendo â el contrario; pero de ſuerte, que acaben, y comiencen en punta; y â el contrario de mano derecha baxando âzia la izquierda, como *A, B, C, D*, fig. Z. y vnas, y otras ſe pueden imaginar mas, ò menos inclinadas âzia vna parte, ò âzia otra, y mas, ò menos curvas. (3)

(3) Primùm autem lineas ducere rectas, curvas, circulares, ovales, &c id genus libera manu oportet. *Schefer. de Art. ping. §. 69.*

§. II.

A Vida eſta noticia, puede el Principiante ir habituando la mano à formarlas; pero no haziendo vna ſola, ſino repitiendo muchas juntas, y cruzandolas con otras, como ſe vé en la fig. F. de ſuerte, que ſe habitue, y facilite â formarlas ſin dificultad; que ſi bien en algunos de genio vivaz ſerà ocioſa eſta diligencia; tengola por conveniente â los mas, y por dañoſa â ninguno.

Como ha de habituar la mano el Principiante à plumear.

Para eſto ha menester prevenir el Principiante ſiete coſas, que ſon: Cartera, papel, regla, compàs, lapicero, carbones, y lapiz. La cartera es para dibujar ſobre ella, y recoger los papeles, aſsi originales, como copias de lo que fuere executando; porque de otro modo, ni vnos, ni otros ganarán nada. El papel, ſe ſupone, que es para dibujar; pero ſi eſte fuere de marca mayor, ò marquilla, ò protocolo, ſerà mejor, que el fino de eſcrivir: porque eſte, ademàs de no gaſtar bien el carbon, ni el lapiz, ſe ahonda, donde ſe aprieta, ſe bruñe, y deſcompone la ſuperficie terſa de el papel, y la buena viſta dè el dibujo.

La reglà ſirve, ò para quadricular, ó quadrar el dibujo â la proporcion de la Eſtampa; y puede ſer de dos, ó tres palmos de largo. El compàs ſirve para el miſmo efecto de quadricular, ò tomar otras medidas, como en la Symetria, Arquitectura, &c. El lapicero ſirve, ò para el lapiz, ò tal vez para el carbon, que es à el principio lo mas neceſſario; y con eſto yà eſtà dicho, que el lapiz, y el carbon ſon para dibujar. En que conviene advertir, que para tantear el dibujo, el carbon ha de ſer ſuave, y docil, para que ſe dexe borrar, eſtregando con vna miga de pan lo que ſe errare: y para concluir (ſi ſe huviere de hazer con el carbon) ha de ſer mas tieſſo; pero no de ſuerte, que rompa el papel; ſino que ſeñale de manera, que ſoplandole recio, no ſe

Tantear el dibujo, ſe ha de hazer con carbon.

quite. Assi lo debiò de executar Apeles en aquel combite, que referimos en la primera Parte, retratando à el truhan, que le avia engañado; con cuya accion se hizo digno de la mesa de el Rey Ptolomeo. (4) Tan antiguo es el vso de el carbon para dibujar!

(4) Arrepto carbone extincto è foculo, imaginem in pariete delineavit. *Plin. Nat. hist. lib. 35. cap. 10.*

Carbones para dibujar, como, y de què se han de hazer.

Para esto, los carbones mas vsuales, son los de romero, brezo, ò mimbre, y tambien son buenos los de nogal: estos se cortan de el largo de medio palmo, ni muy gruessos, ni delgados; y atados en vn papel de estraza, se moja este ligeramente, y se meten en rescoldo fuerte; y bien cubiertos, se dexan quemar, hasta que por algun respiradero, que se dexa, no sale humo, y entonces se sacan, y se meten en ceniza fria, bien cubiertos, y apretados, porque no respiren, y para que se ahoguen presto, *sin* passarse de punto, y sin torcerse.

Con estas prevenciones, se pondrà luego à dibujar el Principiante, començando primeramente por las partes de vna cabeza: como son, ojos, narices, boca, y orejas, cada cosa en diferentes posituras, y perfiles, segun se lo administrare el Maestro; (5) yà de frente, yà de lado, ò yà en escorzo; que es elevada la cabeza âzia arriba, ò inclinada âzia abaxo: con advertencia, que hasta aver dibujado cada vna de estas partes en sus diferencias, vna, ò muchas vezes, no ha de passar à otra; y siempre con la correccion, y direccion de el Maestro. Y despues de averlas corrido todas en esta forma, passarà à dibujar cabezas enteras tambien en diferentes perfiles, contornos, y posituras, à eleccion de el Maestro, à quien teniendolas tanteadas, las ha de mostrar, para que le advierta lo que estuviere errado, y lo corrija, antes de passarlo, y sombrearlo con el lapiz. Pues lo que vna vez no està bueno en los contornos, menos lo estarà sombreado, por mas bien manejado que estè.

(5) Mox sequuntur partes humanæ, oculi, aures, nasus, os, manusque, pedes. *Scheff. de Art. ping. §. 70 Bapt. Albert. lib. 3. de Pict. Vossius in Graph. cap. 21.*

El dibujar, no es el plumear, ò gastar bien el lapiz, sino la firmeza de contornos, claro, y obscuro.

Algunos piensan, en viendo vn dibujo bien plumeado, ò esfumado de lapiz, que el que lo hizo, era vn gran Dibujante, aunque en lo principal estè defectuoso, y estropeado: sin advertir, que el dibujo consiste en la firmeza, y verdad de los contornos, con buena Symetria, y mancha firme, y verdadera de claro, y obscuro; y si esto le falta, aunque estè grandemente manejado, estarà mal dibujado; y por el contrario, aunque estè hecho con borrones, chafarrinadas, ò tachones: si guarda las referidas leyes de el dibujo, estarà bien dibujado. A la manera, que el que haze buena letra, y escribe mil mentiras, disparates, y defectos de ortografia: de este dirèmos, que haze buena letra, pero no que escribe bien. Mas de los grandes Doctores, Canonistas, y Theologos, &c. se dize, que fueron grandes Escritores, ò que escribieron grandemente: no porque hizieron buena letra (que tal vez no lo seria) sino por las grandes maravillas, discursos, y argumentos, que formaron, y conclusiones, que defendieron. Y assi siempre ha de poner el Principiante su mayor cuydado en la firmeza, y verdad de los contornos; porque esse es el principal fundamento de el dibujo, sin el qual todo và por tierra.

§. III.

Dibujarà primero el Principiante las partes separadas, y despues vnidas.

DEspues de bien exercitado en las cabezas el Principiante, passarà à dibujar manos, y pies, brazos, y piernas succesivamente; y luego lo juntarà todo, passando à figuras enteras desnudas, con la honestidad conveniente, para organizar todas estas partes con la debida proporcion, y Symetria, de que tratarèmos brevemente en el siguiente Capitulo.

Escuelas de principios, que ay estampadas, quales son para començar, y quales para perficionarse.

Para estos principios, ò rudimentos ay diferentes Escuelas de Autores muy Clasicos, que andan impressas: como son, las de Jacobo Palma, la de el Guarchino de Cento, la de Villamena, las de Estefano de la Bella; y sobre todas, la de nuestro *insigne* Espanoleto Joseph de Ribera. Estas dos vltimas, por ser las mas aventajadas, no las tengo por

las

las mas convenientes para Principiantes: siendolo, en mi juyzio, las primeras, por ser mas francas; y estas vltimas, para perficionarse, y sutilizarse mas, y no causarles horror à el principio.

Y quando estas faltaren, podrà tambien el Principiante passar estos rudimentos por dibujos de mano de su Maestro, y despues entrarà en Estampas, comencando por las de medias figuras, como los Retratos de Vandic, y assi se irà habilitando para otras de mas trabajo, y tomar buena instruccion, para la economia, y ordenacion de vna historia, que se compone, no solo de figuras humanas, sino de otros adherentes, de que es menester ir tomando noticia, y en especial de la Symetria, y organizacion de diferentes animales.

CAPITULO QUINTO.

DE LA SYMETRIA DE EL CUERPO HUMANO.

DE La Symetria, que (como diximos en la Theorica) *es la proporcion, y buena correspondencia de las partes entre sì y con el todo en los cuerpos animales*, han escrito con gran variedad diferentes Autores, à cerca de la que debemos observar en el cuerpo humano. (1) El Insigne Alberto Durero pone diferentes, considerando à el hombre en diversas edades, y constituciones: como de hidalga estatura, y proporcion, flaco, alto, ò largo, robusto, fornido, grueso, y demasiadamente graso. Pero respecto de que aqui hemos de considerar à el hombre perfecto, en estatura hidalga, y bien proporcionada; segun hallamos, que fue criado el primer hombre por el Artifice Supremo en la edad de treinta y tres años; de essa trataremos, remitiendo las demàs à la discrecion de el Artifice, que sepa alargar, ò ensanchar, segun convenga à la accidental constitucion de la figura. (2)

§. I.

Y Aun en esta ha avido variedad de opiniones, pues sobre ser muy comun la de diez tamaños de el rostro en su altura, no falta quien la aya considerado de nueve, ò nueve y medio, ò vn tercio: como fueron Pomponio Gaurico, y Maestre Phelipe de Borgoña: bien, que en Italia fue seguida de los Antiguos la de los diez rostros; resuscitando la que siguieron los Eminentes Griegos Apeles, Pamphilo, Policleto, Fidias, Miron, y Lisipo. Mas con la venia de tan Insignes, como Venerables sugetos en esta Arte, no han faltado Antiguos, y Modernos, que la ayan crecido, para mas hidalguia, y esbelteza de las figuras. Nuestro Juan de Arfe, con el exemplar de Berruguete, y Becerra, le dà à la figura humana diez rostros, y vn tercio. Y aun todavia se alargan otros à diez rostros y medio, que componen ocho tamaños de la cabeza; como lo tengo yo observado en las figuras de dicho Becerra, que estàn en el Libro de Anathomia de Valverde, cuya opinion, y mensura tengo por muy exacta; no solo consultando el natural mas perfecto, sino à muy graves Autores, de quienes la hallo apadrinada. Vitruvio dize, que la cabeza es la octava parte de la figura humana. (3) Daniel Barbaro (Patriarca de Aquileya) en su Comento siente lo mismo; y lo repite en su Tratado de Perspectiva. (4) El Insigne Alberto Durero lo califica en el exemplo segundo de la Symetria, donde describe la estatura de vn hombre cortesano, y de buena proporcion; (5) ò como solemos dezir, *de buen arte*. Y de los Modernos Joachin de Sandrart en su Tratado de la Pintura, distribuye la Symetria de el hombre bien proporcionado en ocho mensuras de su cabe-

(1) Symmetria, id est mensurarum responsus. *Dan. Barb. sup. Vitruv. lib. 3. cap. 1.*

Consistit autem Symmetriæ ratio in quadam partium inter se cunctarum, rei, quæ pingitur, convenientia: vt ne gradius sit caput, ne membra longiora, ne exiliores brevius; quæ corpus reliquum adornavit. *Schef. de Art. ping. § 32.*

La Symetria de el hombre se ha de considerar en su debida perfeccion.

(2) Communis imaginum mensura secundum longitudinem consideranda est, non verò secundum crassitiem. *Joach. de Sandrart, in Academ. nobilis. Art. Pict. part. 2. cap. 5. contl. 16.*

Simetria de ocho tamaños de la cabeza, y Autores que la apadrinan.

(3) Caput à mento ad summum verticem octava. *Vitr. lib. 3. cap. 1.*

(4) Nam si spatium à mento ad summum verticem intelligas, octo capitum erit totius humani corporis figuratio. *Dan. Barb. sup. Vitr. lib. 3. & Tract. de Persp. part. 8. cap. 1.*

(5) *Alber. Dur. de Symmetria, exemplo 2.*

cabeza. (6) Y es muy conforme à razon, que sea la cabeza el modulo, y la raiz de la commensuracion de el hombre, por ser ella principio, y raiz de todos los miembros de el cuerpo, y deposito de la virtud sensitiva, è intelectiva. (7)

Siguiendo, pues, tan Eruditos, y Practicos Autores, y sobre todo, el dictamen de la razon; pues dicha medida coincide justamente en su distribucion (como se verà) en aquellas partes mas principales, donde el cuerpo humano haze los angulos precisos para sus movimientos, y flexiones; vsarèmos de ella con el nombre de *modulo*, por escusar la disonancia, de que vna figura humana, se diga tener ocho cabezas, ò diez rostro y medio, que esto serà hazerla monstruo; de cuyo efugio se valiò el Autor, hallandose en cierto caso assaltado de vna pregunta impertinente, y maliciosa (mas para embarazarle, que para oirle) à que era preciso satisfacer juridicamente, por ser juyzio de vna Obra de Pintura. Preguntado, pues (por parte de el interessado) que dixesse el Autor, vna por vna, quantos rostros tenia cada figura de las que contenia dicha Obra (que eran innumerables, por ser la caida de Luzbel, y sus parciales) respondiò: *Que aviendolas mirado atentamente, ninguna avia hallado, que tuviesse mas que vn rostro, y algunas ninguno, porque se miraban por el celebro, y à otras no se les veìa la cabeza. Que si preguntàran quantas medidas de el rostro tenian, responderia de otro modo.* Con lo qual saliò galantemente de aquel laberinto.

(6) *Ioachim de Sandrart in Academ. nobilis. Art. Pict. part. 1. cap. 2.* A capite hominis vsque ad plantam pedis eius, *octo capitum computandam longitudinem.*

(7) Ideò ratione factum est, vt à partibus humani corporis mensurarum ratio habita sit, *& præsertim à capite*, in quo vis omnis sensuum viget. *Dan. Barb. sup. Vitr. ibi.*

Totus homo in capite residet. *Div. Amb. lib. Hex.*

Eligese la cabeza para medida de el cuerpo, con el nombre de modulo.

Respuesta artificiosa de el Autor, para salir de vna empressa dificil.

§. II.

Lam. 1.

Distribucion de los modulos de el cuerpo humano.

ESto supuesto, distribuirèmos los ocho modulos de el cuerpo humano en la forma siguiente (como lo muestra la figura 1. Lam. 1.

1. Desde lo alto de la cabeza, hasta el fin de la barba, vn modulo. Y este dividido en quatro partes, vna darèmos desde el nacimiento de el pelo, hasta lo alto de el casco. Otra à la frente, hasta las cejas. Otra de alli à la punta de la nariz. Y la otra de alli hasta el fin de la barba.

2. El segundo modulo, desde el fin de la barba, hasta los pezoncillos
3. 4. de los pechos. De alli à la cintura otro modulo. Desde la cintura hasta el empeyne otro, que es el quarto, y es justamente la mitad de la
5. figura. El quinto desde alli à la mitad de el muslo, que es donde ter-
6. mina el musculo, que baxa desde la ingle. El sexto desde alli à el fin
7. de la choquezuela de la rodilla. El septimo desde la choquezuela, hasta la mitad de la pierna, que es donde termina el musculo mayor de
8. la pantorrilla por la parte de adentro. El octavo, y vltimo desde alli à la planta de el pie, el qual tiene de largo poco mas de vn modulo, mirandole de lado; y por lo mas alto quarto y medio.

Medidas de el brazo.

El brazo estendido, haziendo angulo recto con el cuerpo, tiene tambien quatro modulos desde la olluela de la garganta, hasta la extre-
1. midad de el dedo largo, que llaman de el corazon, en esta forma: Vn modulo desde la olluela de la garganta, hasta donde termina el primer
2. bulto de el hombro. Otro desde alli à la sangradura, ò juego de el
3. 4. brazo. El tercero desde alli à el nudillo de la muñeca. Y el quarto desde alli à la extremidad de el dedo largo. Con que viene a tener tambien ocho modulos de extremo à extremo, puestos en cruz los brazos; y caido el brazo, tiene todo èl tres modulos justos desde el sobaco, hasta el fin de el dedo largo.

Los brazos puestos en cruz tienen de largo lo mismo, que el cuerpo.

En quanto à el ancho, tiene el varon dos modulos de hombro à hombro; pero vno, y tres quartos por los pechos; y lo mismo por las caderas, poco menos; y por la cintura modulo y medio, que hazen dos rostros. Las demàs medidas menores, por evitar confusion, se pueden reconocer por las divisiones de el modulo: como mitad, tercera, quarta, ò sexta parte, &c. como alli està notado.

Por

Por la eſpalda conſta el hombre de las miſmas medidas de alto, y ancho, correſpondientes à los ſitios, que mueſtra la figura 2. Lam. 2. aunque la compoſicion, y organizacion es muy diverſa, como en ella ſe nota. *Y ſe advierte, que ſiempre, que ſe citare Lamina, ò figura, ſe ha de obſervar la advertencia importante, que ſe puſo en el Tomo primero à el principio de el* Lib. 3. fol. 204. *que es ſacar fuera la Eſtampa, que ſe cita, y tenerla preſente, para irla obſervando.*

Symetria de el hombre por la eſpalda.

Lam. 2.

§. III.

EL cuerpo de la muger conſta de las miſmas medidas; pero en el ancho diſcrepan, en tener algo mas anchas las caderas, y muslos, que el hombre; y dè hombro à hombro, algo mas recogidas, como vna octava parte de modulo; y por la cintura tienen modulo, y quarto, como lo mueſtra la figura 3. Lam. 3. y por la eſpalda la figura 4. Lam. 4.

Mas ſobre todo, ſe ha de obſervar en la muger, el que no ſea el cuerpo tan muſculoſo, ni anathomizado, como el de el varon; ſino mas carnoſo, liſo, y redondo, y con algunos hoyuelos, como los niños, eſpecialmente en las manos, eſtando eſtendidas, y en los codos, y rodillas, para indicar la mòrvidèz, blandura, y ſuavidad. (8)

Symetria de la muger, en què difiere de el hombre.

Lam. 3.

Lam. 4.

(8) Fœminarum autem corpora craſiora ſunt, & carnoſiora; muſculi etiã in illis dantur molliores, & pleniores tam rugis (vt in infantibus quoque apparet) quam foveolis; præſertim in manibus, genuumque, & cubitorum rectitudine. *Joach. de Sandrart ubi ſup.*

(9) Experientia tamen de brevioribus quoque infantum ſtaturis teſtatur, vt & de longioribus. *Sandrart ibi.*

§. IV.

LOs niños tienen gran variedad en ſus medidas, ſegun las edades: (9) pero en los que comunmente ſe pintan para Angelitos, lo mas arreglado es, como à la edad de dos años; y en eſta tienen de alto cinco modulos, ò tamaños de ſu cabeza. (10) Vno toda ella; otro deſde la papadilla, haſta la punta de el eſtomago; otro de alli haſta el empeyne, y à el primer tercio la cintura; otro deſde el empeyne, haſta la choquezuela de la rodilla; y otro deſde alli à la planta de el pie.

El brazo tiene de largo dos modulos, y vna octava parte; vno deſde el nacimiento de el hombro, haſta la ſangradura; y el otro de alli à el fin de el dedo pulgar; y lo reſtante haſta el fin de la mano; y eſta tiene de largo poco mas de quarta parte de modulo; de ancho tiene por los pechos vn modulo, y vna octava parte, y lo miſmo por las caderas, y ſe retrae por la cintura la dicha octava parte; como lo mueſtran la figura 5. por los pechos, Lam. 3. y la figura 6. por la eſpalda, Lam. 4.

Eſto es en quanto à Symetria, ò proporcion de las figuras humanas, ſiendo de buena eſtatura; que ſiendo deſproporcionados, no ay regla fixa; pues los mas languidos, delgados, y ſecos, preciſamente han de ſer mas largos; y los rehechos, y chicos de cuerpo, mas cortos; como tambien los grueſſos, que todo lo que enſanchan, acortan. Y aſsi pone el diligentiſsimo Alberto Durero gran variedad de Symetrias, ſegun las diferentes extravagancias de la naturaleza, donde podrà entretenerſe el curioſo.

Con que aviendo el Principiante de delinear vna figura plantada, y derecha, tirarà vna linea de la altura que quiere darle; y dividiendo eſta en ocho partes iguales (ſiendo figura adulta, ò joven) y dando vna de ellas à la cabeza, diſtribuirà las demàs en la forma que dexamos advertido; y ſi fuere de niño, à el reſpecto, ſegun lo dicho: con advertencia, que (ſegun Plinio) à el terçer año de ſu edad tiene el niño la mitad de la altura, que ha de tener en llegando à ſu termino; (11) aunque yo dixera, que à el quinto año.

******

(10) Infantum corpora plerumque quinque ſunt capitum: quorum tria ad pubem uſque; duo uſque ad genua, & pedes computãtur. *Sandrart ubi ſup.*

Symetria de los niños.

Lam. 3. fig. 5.

Ancho de el cuerpo de el niño.

Lam. 4. fig. 6.

La deſproporcion eſtà ſujeta à reglas de Symetria.

Còmo ſe ha de aver el Principiante, para diſtribuir en vna figura ſus modulos.

(11) Aliàs verò iuxta Plinij aſſertum, anno ætatis ſuæ tertio, uſque ad dimidiam ſtaturæ ſuæ ex creſcunt partem. *Sandrart part. 1. cap. 2.*

§. V.

Otras reglas particulares de Symetria, ademàs de las generales.

ADemàs de eſtas medidas generales, ay otras reglas particulares dignas de obſervar, ſegun la Practica de graves Autores, y la indicacion de el natural, quales ſon: que la cabeza humana tiene forma aobada, como ſe vè en la Lamina 7. pero en el varon algo mas quadrada, que en la muger; y en el niño algo mas redonda.

Lam. 7.

Medidas particulares de la cabeza.

Los ojos ſon mas largos, que redondos; y el diametro de ſu longitud ſon dos dedos eſcaſos; y lo miſmo tiene el intervalo, que ay entre los dos, y el ancho de las ventanas de las narizes; y eſtas tienen de ſalida otro tanto. La boca mas pequeña tiene lo miſmo de largo, poco mas: pero en los hombres tiene tres dedos cumplidos; y lo miſmo tiene de ancho la barba: deſde la qual, haſta la nariz, ſe divide aquel eſpacio en tres partes. La primera ocupa el ſobrelabio; la otra la boca, haſta el principio de la barba; y dividida en tres partes eſta porcion, las dos ocupan los dos labios, y la otra el hoyuelo, que ay haſta la barba; y eſta tiene la otra tercera parte, que dexamos. Y de los rincones de la boca (eſtando la cabeza recta) caèn dos perpendiculares, que mueſtran el ancho de la barba, y de los dos nudillos de las claviculas, que eſtàn â los lados de el hoyuelo de la garganta.

Los angulos de los ojos (internos, y externos) ſe correſponden en linea recta; las pupilas, ò niñas de ellos ſe mueven ſiempre àzia vn miſmo lado; y deſde las cejas corre otra linea recta haſta lo alto de las orejas; y deſde la punta de la nariz otra haſta lo inferior de ellas: como ſe vè en la Lam. 7. fig. A. que las orejas mas tengan de pequeñas, y redondas, que de largas en la gente moza: que en los viejos eſtas, y las narizes crecen; y en derecho de el fin de las orejas acaba el pelo, que cubre el caſco.

Lam. 7.

Otras obſervaciones para la buena Symetria de el cuerpo humano.

En los brazos, y piernas eſpecialmente ſe adviertà, que ſi vn muſculo ſobreſale àzia vn lado; de el otro lado ſe hunda el contorno à proporcion; de ſuerte, que vaya la figura flammeando, ò ſerpeando, como la llama, que nunca haze por ambos lados vn miſmo contorno; y como ſe puede vèr en las quatro Laminas primeras de las figuras; porque de otro modo parecerà abalauſtrada, lo qual haze ſumma fealdad, y es contra lo que el natural nos enſeña, y la Practica de los grandes Artifices; y lo miſmo ſe ha de obſervar en el contorno de todo el cuerpo. Tambien, que los muslos, y piernas ſon mas carnoſos por la parte de adentro, y caen mas por alli los muſculos, que por la de afuera, donde ſon mas liſos, y comprimidos; y al contrario los talones, que ſalen mas àzia fuera, que àzia dentro. Que la punta de la rodilla eſtè mas alta, que la corva; y el codo mas adelante, que la ſangradura, ò doblez de el brazo. Que los dedos de las manos ſe adelgazan algo àzia las vñas, y los de los pies ſe engrueſſan; y de eſtos los quatro menores ſiempre eſtàn encorbados, y vnidos; los de las manos libres, y que el de en medio es el mayor; deſpues el anular, luego el indice, y deſpues el meñique; en los pies el mas largo es el immediato à el grueſſo, los demàs ſe vàn retrayendo ſucceſsivamente; de ſuerte, que el mas pequeño cae enfrente de el juanete de el dedo gordo.

Advertencias importantes en los pies, y manos.

Ademàs de eſto, ſe ha de obſervar (quando la figura eſtà en pie) que la cabeza cargue ſiempre à plomo ſobre vno de los pies, ò ſobre ambos, ſino es que eſtè arrimada, ò eſtrivando ſobre otra coſa. Que la mano tiene de largo vn roſtro (que ſon tres quartos de modulo) y de eſte la mitad tiene la palma de largo, y lo miſmo de ancho: y la otra mitad el dedo largo. Que el pie es la ſeptima parte de la figura; y que deſde el encage de el hombro, haſta el de de la cadera; de eſte, à el principio de la rodilla, y de alli à el talon, ſon partes igua-

Tres correſpondencias iguales en el cuerpo humano.

les.

§. VI.

ESto supuesto, para que el Principiante pueda tener *in promptu* estas medidas mas generales, especialmente la de el hombre, que es la que mas se ofrece, y dà la pauta para las demàs; reducirèmos su Symetria à el resumen de vna Octava, porque con la ligadura, y cadencia de el metro, se haga mas comprehensible à la memoria (como lo hizo nuestro Juan de Arfe) aunque no en todas cosas, porque la multitud no cause confusion, sino solo en esta de la Symetria: en la de la Anathomia de musculos, y en la de los huessos, y dirèmos assi.

Medio vnico, para que el Principiante pueda tener in prõptu *las medidas de la Symetria.*

OCTAVA DE LA SYMETRIA.

Ocho modulos tiene el cuerpo humano,
Siendo en altura, y proporcion bien hecho:
Quatro desde la olluela hasta la mano,
Y otros tantos cabeza, vientre, y pecho;
El muslo dos, y hasta la planta, es llano;
Tiene otros dos, estando bien derecho:
Y de estos cada vno, con certeza,
El tamaño es total de la cabeza.

Recopilacion de la Symetria en vna Octava.

CAPITULO SEXTO.

DE LA ANATHOMIA DE LOS MVSCVLOS de el cuerpo humano.

MVSCVLO (que otros llaman morcillo) *es vna parte carnosa, y organica de nuestro cuerpo, principio, y raiz de el movimiento actual voluntario*: de donde quieren algunos, que tomasse el nombre *à movendo*; pero mas propriamente de su forma, por ser esta à manera de el *raton*, (1) que los Latinos llaman *mus*, y en diminutivo *musculus*; y assi son tan promptos en el movimiento: y constan de membranas, que los circundan, distinguen, y ligan vnos con otros, para vestir, y cubrir los huessos, nervios, y tendones, y habilitar los movimientos.

(1) Vniversum autem in *musculorum* nonnullis *murem* effingit: vndè apud Latinos *musculi* appelationem fuit adeptus. *Valverd. Anath. corp. hum. lib. 2.*

§. I.

LOs Doctos Anathomistas consideran esta parte mas exactamente, que los Pintores, pues distribuyen en la organizacion de el cuerpo humano quatrocientos y nueve musculos: (2) en esta forma: Dos, que mueven la frente, tres los parpados, diez los ojos, quatro la nariz, otros tantos los labios, quatro las mexillas, ocho la quixada, y otros tantos, que mueven el hueso hyoide de el paladar: diez la lengua, diez y ocho el tragadero, catorze que mueven la cabeza, diez y seis el espinazo, catorze los brazos, ocho las espaldillas, ò paletillas, à el pecho ochenta y vno, quatro que sirven à el estomago, y à el vientre otros quatro: de estos, à el principio de los dos primeros, es la cintura, y poco despues el *ombligo*; y à el

(2) Novem supra quadringentos in vniversum (*corpus*) exurgent (*musculi*.) *Valverd. de Anathom. corp. hum. lib. 2. cap. 4.*

Numero, y distribucion de los musculos, segun los Anathomistas.

el fin de los otros dos, el nacimiento de el empeyne; pero los dos primeros de el estomago, y vientre, son los mayores. A el movimiento de los brazos sirven diez, ocho à sus radios, cinquenta y seis à los dedos de las manos, quatro à el genital, dos à los testículos, vno à el cuello de la vegiga, tres à el orificio posterior, veinte à los muslos, otros tantos à las piernas, diez y ocho à los pies, y quarenta y quatro à sus dedos: y en esta forma los distribuye el Doctor Juan de Valverde, Medico, y Anathomista Insigne.

Numero, y distribucion de los musculos, segun los Pintores.

Lam. 1.

Lam. 2.

Pero los Pintores, omitiendo vnos por ocultos, y otros por ser divisiones imperceptibles de algunos; solo consideramos los musculos de el cuerpo humano, no descarnado, sino vnido en aquella organizacion externa, y manifiesta à nuestra vista, que se puede considerar, quitada la piel; como lo muestran la figura primera, y segunda, las quales se han hecho assi, porque en ellas se descubra en algun modo la organizacion externa, y armoniosa, que forman los musculos ligados, y colocados en su debido lugar, y en la figura, y tamaño, que à cada vno le compete; y en esta forma extrinseca contamos solos trecientos y setenta y cinco, que en todo conforman en el numero, y partes, que quedan notados arriba los exteriores, en que solo resta advertir dos cosas muy importantes. La primera es, que debemos observar en la expresion de los musculos, que quando estos llaman àzia sì el hueso que cubren, se hinchan, y retraen: pero si el hueso dexa libre el musculo, obrando àzia otra parte, y no àzia donde el musculo le podia llamar, entonces este se alarga, y afloxa, suavizando, y rebaxando la hinchazon que antes tenia. Lo qual nota el Valverde, culpando à los Pintores, que no observan estas diferencias. (3)

Dos observaciones à cerca de los musculos.

(3) Pictores autem, quoniam hunc agere existimant, non sine turpi errore contractiorem depingunt (*musculum.*) *Valverd. ibi, lib. 2. tabula 3. additium.*

§. II.

LA otra es, que la Anathomia solo ha de procurar el Pintor saberla, para olvidarla; porque algunos por bizarrear de Anathomistas (y quizàs sin saberla fundamentalmente) han dado en secos, haziendo las figuras desnudas, que parecen desolladas. Rafael de Vrbino fue el que començò à vestirlas mas de carne; y mucho mas Anibal, y Agustin Carachel, y todos los de su Escuela, consiguiendo el aplauso de el buen gusto, sin faltar à la eminencia de el dibujo, buena Symetria, è hinchazon de contornos. En que tambien sobresaliò mucho el Corezo, haziendo sus Obras tan carnosas, y relevadas, que parecen de bulto; juntandose à esto la buena observacion de claro, y obscuro.

Por esso dize nuestro Juan de Arfe y Pacheco, que Becerra, quando vino de Italia, quitò à Berruguete mucha parte de la gloria, que se avia adquirido, porque hazia sus figuras mas vestidas de carne: (4) siendo assi, que ambos eran de la Escuela de el gran Michael Angel; pero dexòse llevar demasiado Berruguete de la Anathomia; y assi no eran sus figuras tan gustosas à la vista, aunque se le debe toda gratitud, por aver sido el primero, que començò à desterrar la manera barbara de estos Reynos.

(4) *Arf. var. Comm. lib. 2. Pach. lib. 2. cap. 5.*

Ni por esto digo, que se han de hazer las figuras, como si debaxo no tuvieran huessos, musculos, y articulaciones; sino que se considere, que sobre estas partes ay quatro tunicas, que las cubren, que son el cutis, ò *cuticula*, la piel, el *adipe*, ò grossura, y la membrana carnosa, y assi se han de apuntar las partes organicas de el cuerpo humano con aquella moderacion, y gracia summa, que lo muestra el natural mas perfecto, y corregido, segun lo pide la accion. Y finalmente, que se ha de vsar de la Anathomia, como de la sal en las viandas, que la que basta, sazona; la demasiada, ofende: la que falta, disgusta.

§. III.

§. III.

Y Assi por esta causa no he querido detenerme mucho en esta parte, pues para el intento basta lo dicho, corroborado con el estudio de el natural, y de los modelos, y Estatuas antiguas, donde se halla corregido, pues eligieron de él los Antiguos todo lo mejor, que hallaron repartido en muchos individuos. Y para que con facilidad pueda el Principiante tener prompto el numero, y distribucion de los musculos, pondrèmos aqui la Octava de nuestro Juan de Arfe, aunque en algo reformada, porque en su Libro no corresponde la cuenta â el numero de los musculos, que en ella distribuye, sin duda por yerro de la impresion.

Recopilacion de los musculos en vna Octava.

OCTAVA DE LA ANATHOMIA de los musculos.

Tienen quarenta y seis rostro, y cabeza,
Ochenta y nueve doy al vientre, y pechos,
Veinte y quatro à la espalda, y de alli empieza,
Lo que brazos, y manos dexa hechos,
Que son noventa y seis, pieza por pieza,
Y son los que nos causan mas provechos,
Ciento y veinte las piernas, y es la cuenta,
Cinco sobre trecientos y setenta.

CAPITULO SEPTIMO.

DE LA ANATHOMIA DE LOS HUESSOS de el cuerpo humano.

Definicion de los huessos de el cuerpo animal.

(1) Aliæ namque pro integumento, & aut veste sunt, vt cutis, pinguedo, membrana carnosa, & caro; aliæ ossa invicem continent, vt ligamenta. *Valverd. de Anathom. lib. 1. ad init.*

(2) Aliæ instar basis sunt, & propugnaculi, quibus reliquæ omnes fulciuntur, firmanturque, vt ossa, & cartilagines. *Valverd. ibi.*

Partes, que cubren los huessos, quales, y quantas son.

(3) Ossa omnia, prout in humanis corporibus communiter visuntur, alia supputatione, ducenta viginti quatuor, alia verò ducenta, & quindecim consurgunt. *Valverd. ibi, cap. 39. ad fin.*

Distribucion de los huessos de el cuerpo humano, y quantos son.

(4) Cæterùm vt ratio cuiusque corporis, & in eo membrorum rectiùs intelligi, æstimarique possit, opus fuerit, non exteriori solùm contemplatione, sed interiori etiam præcipuè ossium, eorumque iuncturarum. *Schef. de Art. phy. §. 33.*

Quædam circa magnitudinem ratio tenenda est: in qua quidem commensuratione iuvat in animantibus pingendis primùm ossa ingenio subtercelare. *Gas. Exp. lib. 2.*

EL Hueso *es vna parte fundamental, y organica de el cuerpo animal, de materia dura, mas que ninguna de las que le componen, y con alguna cabidad vntuosa, ò medulosa interna.* Estos sirven de armadura para la fabrica, y estructura de el cuerpo animal: pues ninguno ay, que no conste de esta misma organizacion, segun la Symetria, y constitucion de su naturaleza, cubriendolos luego, y fortificandolos (1) el periostio, los ligamentos, tunicas, musculos, y membranas, necessarias para el vso, y exercicio de esta vida temporal. (2) Cuya comprehension es de summa importancia, para lograr la mas exacta inteligencia de la composicion organica de nuestro cuerpo; no contentandonos solamente con la exterior especulacion. (3)

§. I.

CON variedad, dize nuestro Valverde, ajustan los Anathomistas el numero de los huessos de el cuerpo humano: (4) Vnos, dize, numeran dozientos y veinte y quatro: otros dozientos y quinze.

De eſtos contiene ocho la cabeza; los oìdos ſeis; doze la mexilla ſuperior; dos la inferior; el hueſſo hyoide de el tragadero onze; el eſpinazo veinte y quatro; ſeis el hueſſo ſacro, y algunas vezes cinco, ſi ſe deſvnen ſus comiſuras; quatro el anca; las coſtillas veinte y quatro; el hueſſo eſternon de el pecho ſe compone de tres, y por otra cuenta ſon ſiete; las eſpaldillas, ò paletillas dos, y otras tantas las claviculas, ò aſillas; ſeis los brazos; ocho cada muñeca, ò brachial; quatro la palma de la mano; tres de cada dedo; las caderas dos, y con las diviſiones de las comiſuras ſon ſeis; dos hueſſos, ò canillas los muslos; quatro las piernas; vno, que es la choquezuela, cada rodilla; vno en cada talon, y otro, que llaman navicular; quatro, que forman el empeyne de el pie; cinco el pie; tres à cada dedo, excepto el police, que tiene ſolos dos.

Pero los Pintores, no conſiderando los hueſſos de el cuerpo humano, ſegun las comiſuras, por donde pueden dividirſe, eſtando deſarmados; ſino en aquella vnion, en que ſe miran en vn cuerpo recien deſcarnado, ſolo con las diviſiones de las coyunturas, y pegaduras, donde ſe vèn con diſtincion bien conocida; y excluyendo tambien todas las ternillas, por ſer corruptibles, ſolo conſideran en el cuerpo humano ciento y ochenta y dos hueſſos: pues en la cabeza (ſolamente) donde los Anathomiſtas conſiderân veinte y ocho hueſſos, ſolo conſideramos noſotros dos; el vno, la que comunmente llamamos *calavera*; y el otro, la mandibula, ò quixada inferior. El hueſſo eſternon de el pecho (que llaman eſcudo de el coraçon, y que los Anathomiſtas le dividen en ſiete) noſotros le conſideramos vno. Las caderas, que por la parte ſuperior llaman ancas, y por la inferior, quadriles, ò caderas; y por la de adelante, hueſſo de el vello, y en todo conſideran diez hueſſos, ò partes; noſotros ſolo conſideramos dos; y tambien excluimos los onze de el hueſſo hyoide de el tragadero, porque ſon muy pequeños, y ocultos: y aſsi tambien de el hueſſo ſacro, y otros.

Lam 5.

Lam. 6.

§. II.

LO que neceſsita de advertir el Pintor, es, que el cuerpo humano ſolo tiene flexion, ò doblez en las junturas, ò coyunturas, y que en los intermedios de eſtas no la ay, ni la puede aver, porque ſon canillas inflexibles; que los brazos ſolo la tienen àzia dentro, y no àzia fuera, y las piernas àzia atràs, y no àzia delante. Digo eſto, porque algunos por bizarrear en las actitudes de las figuras, ò por no entender bien los eſcorzos, violentan de ſuerte los miembros, que mas parece quieren, que eſtos obedezcan à ſu antojo, que ſujetarſe ellos à las leyes, que les preſcribiò ſu naturaleza.

Advertencias importantes à cerca de los hueſſos, y flexiones en el cuerpo humano.

Tambien ha de advertir el Principiante, que fuera de el juego de las coyunturas, le tiene tambien el cuerpo humano en dos partes, que ſon el peſcuezo, y la cintura: porque de los veinte y quatro hueſſos, que componen el eſpinazo, los ſiete, que ocupan la parte de el cuello ſon movibles, y tienen juego, mas àzia delante, que àzia atras. Los doze ſiguientes, que ocupan las coſtillas, no tienen juego, ſino ſolo alguna mediana flexion. Los otros cinco, de alli haſta el hueſſo ſacro, ſon los que tienen mas juego; pero mas àzia adelante, que àzia atràs, y algo àzia los lados.

Otras dos partes (ademàs de las coyunturas) donde tiene juego, ò flexion el cuerpo humano.

§. III.

FVera de eſto, es de advertir tambien, que las veinte y quatro coſtilas no todas ſon enteras, y firmes, ſino ſolo las ſiete primeras de cada lado, començando deſde arriba, que teniendo ſu nacimiento en la eſpina, cierran, y terminan en el hueſſo de el pecho; pero las otras cinco, las llaman falſas, porque no llegan à cerrar en el hueſſo de el pecho, ſino ſe vàn retrayendo cada vna dos dedos mas atràs, que la otra:

Coſtillas; quantas ſon las enteras, y quantas las falſas.

otra; y levantando en la punta vna ternilla tortuosa, se pegan con la antecedente. Y respecto de que los nombres de algunos huessos son poco conocidos, se hallarán sus significados en las dos Laminas 5. y 6. de los esqueletos, ò Anathomia de los huessos. Y para lograr el intento, de que el Principiante pueda tener facilmente en la memoria el numero, y distribucion de ellos, pondrèmos aqui la Octava de nuestro Juan de Arfe, porque no me parece se puede hazer mas concisa, y à el intento: que aunque mi genio no se ha mostrado esquivo con las Musas, tambien es verdad, que lo he escusado siempre, que he podido, por no estar de èl bien satisfecho.

Nombres de los huessos, donde se hallarán.
Lam. 5.
Lam. 6.

OCTAVA DE LA ANATHOMIA de los huessos de el cuerpo humano.

Ciento y ochenta y dos, sin las ternillas,
Son los huessos de el cuerpo en sus pedazos,
En la cabeza dos, dos las asillas,
Costillas veinte y quatro, y seis los brazos,
Cinco el pecho, caderas, y espaldillas,
Sesenta pies, y piernas en sus trazos,
Las manos veinte y siete vn par de vezes,
Y el espinazo nueve con dos diezes.

Recopilation de los huessos de el cuerpo humano en vna Octava.

CAPITULO OCTAVO.

REGLA GENERAL PARA LA INTELIGENCIA de los escorzos.

AVIENDO Yà delineado la proporcion, Symetria, y Anathomia de el hombre, como exemplar, y modelo de todas las de los demàs animales, tengo por escusado, ò imposible el tratar de otras proporciones; porque demàs, que seria nunca acabar, el que estuviere en esta bien curfado, se hallarà habil, y expedito para las demàs, porque èsta las preside à todas, (1) como epilogo, y compendio de las naturalezas corporeas, y desempeño de la Omnipotencia, y Sabiduria Divina. Pues aviendo sido bastante solo vn *fiat*, para sacar à las demàs de el perezoso chaos de la nada: para esta sola parece, que con especial atencion (à nuestro modo de entender) se aplicaron las Divinas Personas à su formacion, como lo indica el *faciamus*, y como se ponderò en el Libro, y Capitulo primero de el Tomo antecedente. Y assi, dando esto por bastante, y remitiendo à el estudioso Pintor à la especulacion, y observacion de el natural, passarèmos à tratar de los escorzos, por ser vna de las cosas, que en la Pintura incluye gravissima dificultad, y adonde muchos tropiezan, por falta de conocimiento, y especulacion.

****

(1) De animalium cæterorum Symmetria dicere, nimis longum foret::::Denique qui in homine pingendo erit exercitatus, facilè reliquorum animantium figuram assequetur. *Schef. de Art. ping.* § 32. *ad fin.*

El cuerpo de el hombre es epilogo de todas las naturalezas corporeas, y por què?

§. I.

§. I.

Què cosa sea escorzo?

ES el *escorzo vna degradacion de longitud, reduciendola à mas, ò menos breve espacio, segun es mas, ò menos el escorzo en los cuerpos irregulares, globosos, ò tuberosos, que no constan de lineas rectas, ni superficies planas*, como el hombre, y los demàs animales, y cosas semejantes. Y assi, lo que en estos se llama *Escorzo*, en los cuerpos rectilineos, y planos, se llama *Perspectiva*: siendo assi, que no solo lo es lo vno, y lo otro, sino todo quanto se pinta, y se comprehende debaxo de la Seccion de la Pyramide visual, como mas largamente diximos en el Tomo antecedente. Y assi la longitud de el brazo *n, o,* (Lam. 7. Regla 3. fig. Y.) se reduce en la fig. G, à el breve espacio *r, s,* y en la fig. H, à el espacio *p, q,* mucho mas estrecho, por ser mas el escorzo. Y por la misma razon en la Regla 4. la longitud *t, v,* de la pierna M, en la K, se reduce à el espacio *i, z,* y mucho mas en la L, à el mas estrecho espacio X, por estàr mirada la pierna mas directamente por la planta de el pie: lo que ocasiona ser mayor el escorzo; y assi es mas breve el espacio.

Por què se llama escorzo en los cuerpos tuberosos?

Lam. 7.

Escorzo de el brazo.

Escorzo de la pierna.

Por què se haze mayor, ò menor el escorzo?

De esta materia han tratado regular, y preceptivamente muy pocos; pero de nuestros Españoles, solo Juan de Arfe se emerò en ella harto difusamente, y con singular acierto. Y assi, para que el que no le tuviere presente, no carezca de este beneficio, me ha parecido poner aqui algunas reglas generales, para que qualquiera de mediano ingenio (teniendolas bien entendidas) pueda comprehender en què consiste la naturaleza de el *escorzo*, y dàr cumplida expedicion à qualquiera dificultad, que de esta classe pueda ofrecérsele.

Todos los cuerpos opacos, y terreos tienen la naturaleza de impedir, que la vista passe, penetrandolos, à tocar lo que està posterior à ellos, y assi ocultan todo lo que les està directamente opuesto, segun su magnitud, y anterioridad. Digo, segun su magnitud, porque el pie X, no podrà ocultar de las cosas mas immediatas, y posteriores à èl, mas que lo que ocupa su magnitud, y quantidad antepuesto à la pierna L. y dixe, segun su anterioridad; porque si la cosa postpuesta à èl, estuviesse en summa distancia, podria ocultar mucho mas de lo que corresponde a su magnitud, estando èl en primer termino.

Lam. 7.

Prevencion importante para los escorzos.

Hago esta prevencion, porque el escorzo, no solo incluye la degradacion de la parte, cuya longitud se abrevia; sino tambien lo que la parte antepuesta (si la ay) encubre, como lo muestran la mano P, en el brazo H, y el pie X, en la pierna L. (Regla 3. y 4. Lam. 7.)

§. II.

De què medios se ha de valer el Pintor para arreglar el escorzo.

Lam. 7.

PAra la inteligencia de lo qual se ha de considerar, puesta en perfil, ù de medio lado la figura, ò miembro, que se pretende escorzar. Como si huviere de ser vna cabeza mirando àzia arriba, se ponga en perfil, como la cabeza A, Regla 1. y luego tirando lineas paralelas orizontales, deduciendolas desde los sentidos, angulos, y extremidades mas señaladas, se ajuste la cabeza escorzada àzia arriba en aquel mismo espacio, que està comprehendido entre las dos paralelas 1. y 12. desde la olluela de la garganta, hasta el nacimiento de el pelo, incluyendo la frente en el espacio 1 2. despues los ojos en el 3. 4. y assi de los demàs, como lo muestra la cabeza B, que està mirada de quadrado, ù de fachada, que no es la mas agradable postura.

Pero aviendo de executar dicha cabeza algo inclinada à vn lado (que es lo mas gracioso) se tirarà vna linea curva vertical 1. 2. figura C, (que es la que cae desde el vertice alto de la cabeza por el medio de el rostro) con aquella inclinacion, que se pretende dàr à la cabeza; y desde los tocamentos de las paralelas, como desde la 2. en el principio de la ceja, numero 3. se tiraràn otras curvas, ò transversales, que cruzen à la vertical à esquadra, en quanto lo permite la naturaleza de las lineas curvas; esto es, que los angulos colaterales sean iguales, aunque aqui sensiblemente no lo parezcan, por la degrada-

da-

dacion, que participan, à causa de el escorzo, ò perspectiva, en cuyos terminos lo son: como la curva 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. y despues ajustando las partes de el rostro, à las lineas, que à cada vna corresponden, se hallarà la cabeza C, exactamente puesta en el escorzo, que se pretende. Donde es de advertir, que la longitud de la cabeza A, que comprehende el espacio *d, f,* ò *e, f,* que es el mismo, queda reducida, en virtud de el escorzo, à el breve espacio, que està contenido entre las dos paralelas 1. y 9. assi en la cabeza B, como en la C, el qual es considerablemente menor; y por este mismo medio, se puede hazer mucho mas estrecho el escorzo, echandose mas àzia atràs la cabeza A, con lo qual levantarà mas la barba; y tirando sus paralelas en la forma, que lo expressa la figura, se hallarà ajustado su escorzo, el qual se demuestra en termino mas moderado, por evitar la confusion de las paralelas, que saldrian muy juntas.

Escorzo de vna cabeza mirando arriba.

Lam. 7.

Lo mismo se observarà, para escorzar àzia abaxo vna cabeza, como lo manifiesta la Regla 2. puesta de perfil la figura D, cuyas paralelas producen el escorzo àzia abaxo en la cabeza frontera E, y mas gracioso en la figura ladeada F, donde no ay, que añadir cosa especial à lo dicho, sino guardar la misma regla, que en la antecedente, bolteando solamente las curvas transversales à el contrario, pues las otras demuestran tener su centro àzia abaxo, pero estas àzia arriba.

Lam. 7.

Escorzo de la cabeza mirando abaxo.

§. III.

ESto baste en quanto à las cabezas; y lo mismo se observarà en quanto à los otros miembros de el cuerpo, especialmente en brazos, y piernas, que es, donde ay mayor dificultad, y lo que con mas frequencia se ofrece en la Pintura; y assi el brazo, que se huviere de escorzar, se pondrà en perfil, ù de lado en aquella accion, y positura, que aya de tener, como en la Regla 3. la figura Y; y tirando despues sus paralelas desde los angulos, senos, y extremidades mas señaladas, se observarà, para executar el escorzo, lo mismo, que en las reglas antecedentes; donde se verà, que es mucho mayor el escorzo en la figura H, que en la G, por estàr este visto algun tanto de lado, y el otro mas estrecho, de frontero, donde la mano antepuesta encubre gran parte de el medio brazo *q*.

De què medios se ha de valer el Pintor, para buscar el escorzo, que pretende?

Lam. 7.

En el escorzo de las piernas se procederà de el mismo modo, poniendo en perfil la pierna, que se huviere de escorzar, en aquella actitud, que se pretende, como lo muestra la figura M, Regla 4. y procediendo en lo demàs en la conformidad de las reglas antecedentes, se hallarà el escorzo mas estrecho de la figura L, que no el de la K, por la razon, que se dixo en la precedente regla.

Y por este mismo medio se puede considerar el escorzo de toda vna figura, poniendola en perfil en la positura, que se necessita, y procediendo en lo demas en la conformidad, que queda notado. Donde solo resta advertir, que tanto, quanto el escorzo demuestra la galanteria, y magisterio de el Pintor, tanto le defrauda de gloria en el concepto vulgar, en siendo demasiado, y violento, y mas en la figura principal de el assumpto, pues no es para todos el manjar esquisito; y la Pintura ha de ser para todos, y ha de satisfacer à sabios, è ignorantes, como el Predicador; (2) pero con esta diferencia, que la censura de el sermon solo dura mientras se predica, ò permanece en la memoria de los oyentes; pero el sermon de las Pinturas siempre se està predicando: con que aun despues de la muerte està su Autor expuesto à la censura de el vulgo. Por lo qual, conviene huir siempre lo demasiado, y violento de el escorzo, especialmente en el Heroe de el assumpto; porque demàs de lo dicho, quita mucha parte de la gracia, y belleza à las figuras, quanto lo moderado, y conveniente le da aumento; y esto aun estando bien delineado el escorzo, y actuado de claro, y obscuro: que serà quando en vno, y en otro el Pintor peca? Entonces ya se puede perdonar la censura.

(2) Sapientibus, & insipientibus debitor sum. *Ad Rom.* 1.

El demasiado escorzo se ha de huir, porque es dañoso.

LIBRO QUINTO.

EL COPIANTE,

SEGUNDO GRADO DE LOS PINTORES.

(1) Fulgent. *Mytol.* 1.

Quintum eſt memorari, quod capias. (1)

Terpſicore, ſive Muſa 5.

Id eſt, multam memoriam faciens.

(2) Virg. *in Epigram.*

Terpſichore affectus citharis movet, imperat urget. (2)

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

EL Quinto acto intelectual, que debemos practicar en el orden, y methodo ſcientifico, es, retener, y conſervar lo que ſe và adquiriendo, para que no ſe malogre el fruto de lo que ſe trabaja, con la evaquacion de lo que ſe adquiere. A eſta operacion ſcientifica llamaron los Mythologicos *Terpſicore*, la quinta de aquellas nueve mentidas Deydades, à quienes laurearon en el Parnaſeo Choro. (3) Y aſsi en eſte Libro procurarèmos inſtruir al Principiante en la obſervancia, y reflexion de los documentos adquiridos, para que mediante ellos, vaya cultivando eſte ameno penſil; y ſe conſtituya habil para ocupar la ſegunda grada de eſta Eſcala Optica, excitando con eſto ſus deſeos, y la eſperanca de aſcender à la eminencia, mediante el eſtimulo de la dulce Cañora Cytara de *Terpſicore*, que excita, impele, y aumenta los afectos à las apreciables fatigas de el eſtudio, para lograr los crecidos intereſſes de la Sciencia.

(3) Herodot. *in ſua hiſt. juxta Muſarum ſeriem.*

CAPITULO PRIMERO.

COMO EL PRINCIPIANTE NO HA DE OLVIDAR el eſtudio de el dibujo, aunque ſe ponga à Pintar.

§. I.

Modo, y forma de eſtudiar de lo antiguo.

BIEN Penſarà el Principiante, que ha acabado yà con el dibujo, llegando el caſo de tomar los pinceles, y colores en las manos; pero penſarà muy mal, porque todo ſu cuydado ha de poner en la obſervancia de aquel tan ſabido precepto de Apeles, que no ſe paſſe dia ſin linea; eſto es, ſin dibujar alguna coſa, por muy ocupado, que eſtè; (4) que no eſtandolo, es meneſter al menos por las noches (eſpecialmente de Invierno) dedicarſe muy de propoſito à exercitar el dibujo; yà conti-

(4) Apelli fuit alioquin perpetua conſuetudo, nunquam tam occupatam diem agendi, vt non lineam ducendo, exerceret Artem. *Plin.* 35. *cap.* 10.

nuan-

nuando en copiar algunas Eſtampas, de las mas corregidas à juyzio de el Maeſtro, como de las celebres Obras de Michael Angelo, de Rafael, Anibal, Cortona, Lanfranco, y otros; yà algunos dibujos de mano, como de aguada, pluma, ò lapiz, ò figuras de Academia de Autores de credito; ò yà dibujando por modelos, alumbrados de vna ſola luz material, y que eſto ſea en papel pardo, ù de otra media tinta, para que ſe puedan tocar de luz los claros, ò con lapiz blanco, ò con clariones hechos de yeſo blanco molido, y no de alvayalde, porque ſe toman, y obſcurecen con el tiempo.

Modo de eſtudiar por los modelos.

Eſte linage de eſtudio le importarà muchiſsimo, para tomar inteligencia de el claro, y obſcuro, y habituarſe à copiar de el natural, para ir à la Academia, ſi la huviere, donde ſe halla (de que hablarèmos à ſu tiempo) para lo qual ha de començar à dibujar por algunos modelos, ò fragmentos de figuras: como cabezas, manos, pies, brazos, y piernas; deſpues algun tronco de cuerpo, ò media figura, y algunos modelos de niños en diferentes actitudes; y vltimamente en Eſtatuas enteras, en que procurarà habilitarſe mucho: porque como eſtas ſon coſas immobles, aguantan todo el tiempo, que el Principiante quiſiere, ò huviere meneſter, para poner ſu dibujo en perfeccion: lo que no harà el natural vivo.

Quanto importa el eſtudio de los modelos.

Y demàs de eſto, porque como las Eſtatuas (eſpecialmente las de los Griegos: como ſon los Hercules, Gladiatores, Mercurio, Antino, Apolo, y la Venus, &c.) ſon hechas con aquel vigilantiſsimo eſtudio de los Antiguos, juntando en vna ſola figura toda la perfeccion de ſu eſpecie, tienen toda la que en razon de buena Symetria ſe puede deſear, dandole hinchazon, gracia, y hermoſura; que en el natural no ſe halla en vn ſolo individuo. Y con eſta buena leche ſe habitua de ſuerte el ingenio, que aunque el natural, que ſe le pone delante, ſea mezquino de Symetria, le ſabe dàr grandeza, y robuſtez gigantèa. Y eſte linage de eſtudio, junto con las demàs venerables antiguallas de las columnas Trajana, y Antoniniana, ſepulcro de Ovidio, y las Lucernas antiguas, con las demàs maravillas de Roma ſubterranea, que nos franquea la providencia de las Eſtampas, y Libros, es lo que en Italia llaman *diſegnare degliantico*, eſtudiar de lo antiguo. Mediante lo qual ſe hizieron immortales Michael Angel, Rafael de Vrbino, Polidoro, Andrea de el Sarto, Leonardo de Vinci, y todos los de aquel ſiglo dichoſo; à quien ſiguiò con bien conocidas ventajas la celeberrima Eſcuela de los Carachels, que ha dado à el mundo en tantos diſcipulos Eminentes, otros tantos gigantes de eſta Facultad; como lo acreditan ſus Obras en Galerias, Templos, y Palacios de Principes. Y verdaderamente, que quien no logra el eſtudio de eſtos milagros de el Arte, malogra totalmente la ſazon de el fruto de ſu habilidad. Y aſsi muchos, y muy felices Ingenios, dotados altamente de el Cielo, han dexado de conſeguir ſu vltima perfeccion, por faltarles eſta parte. Sirva por todos de exemplo el Eminentiſsimo Alberto Durero, de quien viendo Rafael algunos dibujos hechos con aquella tan extremada gracia, que tenia, dixo: *Que ſi huviera ido à eſtudiar à Italia, ninguno ſe le aventajàra.* A què el reſpondiò, quando lo ſupo: *Que buen natural avia en ſu Pais, para no neceſsitar de ir à Italia*: pero vemos claramente, que ſe engañò: pues ſus deſnudos ſon tan languidos, y mezquinos, que es laſtima; y en los ayres de las cabezas, actitudes, y veſtuarios, le falta vna gracia, y donayre, que haria mucho mas ſublime ſu habilidad. Es verdad, que eſte gran ſugeto, y otros muchos de los ſiglos paſſados, no ſolo en aquellas Regiones, ſino mas principalmente en Eſpaña, tuvieron la deſgracia de no alcançar las Obras Eminentes, que en las Eſtampas, y Libros (como dixe) nos franquea la diligente aplicacion de los Italianos, y Franceſes: ſin omitir las mas celebres Eſtatuas, transferidas à

nueſtros eſtudios en proporcionados tamaños, haziendo negociacion de nueſtro proprio interés. Llegandoſe à eſto las excelentes Pinturas de los Eſtrangeros mas Eminentes, con repetidas Obras de el freſco, executadas por ellos miſmos, como ſe vè en el Eſcorial, en los Palacios Reales, y algunos de los Templos de eſta Corte. Todo lo qual puede ſuplir mucho, y aun todo (aviendo gran genio) en los que la fortuna les negò la ocaſion de desfrutar aquellos fertiles, quanto dichoſos Payſes.

§. II.

TAmbien importarà mucho à el Principiante copiar algunas otras coſas inanimadas, como flores, frutas, y algunas vaſijas, y traſtos de cozina, para ir perdiendo el miedo à copiar el natural, è ir tomando practica, y conocimiento de el claro, y obſcuro. Tambien copiarà algunas aves, y caza muerta, obſervando en cada coſa la Symetria, color, y tintas, de que ſe compone, adquiriendo eſpecies, y caudal en la mente, para quando ſe ofrezca la ocaſion de coſas ſemejantes; ſin omitir la obſervacion de todo lo que ocurre à la viſta, aſsi de las varias eſpecies de animales, como de las demàs coſas inanimadas; haziendo eſtudio continuo ſiempre en el Libro abierto de la naturaleza, que es el objeto vniverſal de nueſtra imitacion; y aſsi lo ha de ſer de nueſtra continua eſpeculacion: reparando en la variedad hermoſa de los Celages, y Orizontes, Montañas, y Payſes, hermoſeados con la traveſura de los arroyuelos, fuentes, rios, y mares; procurando, tal vez, hazer algun dibujo, ò ligero apuntamiento de algun Sitio caprichoſo de el natural.

Eſtudio de las coſas naturales.

CAPITULO SEGUNDO.

INSTRUMENTOS, QUE HA DE PREPARAR el Principiante para ponerſe à Pintar.

§. I.

VPVESTO Lo dicho, como inſeparable, y perpetuo cuydado de el eſtudioſo Pintor; aviendo yà de ponerſe à Pintar: los inſtrumentos, que ha de prevenir para eſto, ſon *cavallete* (ſi no le tiene el Maeſtro) *paleta, pinceles, brochas, y tiento.* El cavallete, es para arrimar el lienço, ò tabla, que ſe huviere de Pintar, y poderlo commodamente levantar, ò baxar con vnos clavos, ò eſtaquillas à los lados, ſiempre, que convenga; cuya forma, y diſpoſicion, parece eſcuſado referirla, por ſer tan comun. La paleta (que el Italiano llama *taboloza*) es para poner los colores puros, y ſimples por ſu orden; la qual ha de tener vna tercia de largo, y vna quarta de ancho, que es el tamaño mas proporcionado, para que pueda caber deſde el dedo pulgar de la mano, haſta la ſangradura de el brazo; aunque puede ſer mayor, ò menor, aobada, ò circular; pero ſiempre es bueno, que tenga robadas las eſquinas; y en vna de ellas (la que cae àzia el pecho) ha de tener vn agugero, capàz de que pueda caber el dedo pulgar de la mano izquierda, donde ſe ha de ſubſtener; y aſsi por eſta parte de el agugero, conviene, que la paleta ſea mas grueſſa, y que àzia los demàs extremos vaya adelgazando todo lo que pudiere, porque con eſto ſe haga mas ligera. Para lo qual, la madera mas commoda, y vſual, de que ſe ſuele hazer, es el peral: bien, que aun ſon mejores el cerezo, y azofayſo (que en el Reyno de Valencia llaman *chincholer*, ò jinjoler) por ſer madera

La paleta para Pintar, què calidades ha de tener.

mas

mas ſolida, y terſa, y que adquiere vn luſtre, y vna tez de admirable pulimento; pero ſi huvieren de ſer muy grandes, como de media vara de largo, y vna tercia de ancho, ſe pueden hazer de negal, cedro, ò caoba; y aun mas ligeras ſon de chopo, ù de pino de Segura, ù de Flandes, de que ſe hazen las tapas de las vihuelas, y otros inſtrumentos muſicos: pero eſtas paleras tan grandes no ſon para tenerlas en la mano, ſino ſobre alguna meſita aſſeguradas, de modo, que no ſe muevan; y eſtas ſirven para boſquexar coſas grandes, porque puedan caber mas colores, y tengan campo baſtante, para hazer las tintas, y rebolver las brochas.

Paletas grandes para que ſirven.

Hecha ya la paleta, y bien raſpada con cuchilla, ò con vidrio, ſe le ha de dàr vna mano de ſecante muy tirada, ò eſtregada, y en eſtando ſeca, convendrà bolverla à raſpar, y darle otra mano de ſecante muy eſtregada con vn pano; y ſi deſpues de eſta ſe le diere otra ſin raſpar, en la miſma conformidad, quedarà admirable, para que las colores, y tintas no ſe rebeban en ella, y dexen manchada, ò jaſpeada la paleta.

Como ſe ha de preparar la paleta, antes que ſirva para Pintar.

§. II.

LOs pinceles ſe han de prevenir haſta vna dozena y media, ſurtidos de todos tamaños, y calidades; los mayores para manchar las Plazas grandes; los medianos para las menores; y los mas ſutiles para perfilar, y definir las coſas mas delicadas; y tambien ha de aver vno de baſtante pelo, y ſuave, para enſolver, ò vnir las tintas vnas con otras, y deſperfilar los extremos.

Calidades de pinceles, que ſe han de prevenir para Pintar.

Las calidades de los pinceles ſon diferentes; porque vnos ſon de pelo de brocha fino: otros de colillas de cabra: otros de pelo de perro; otros de hardilla; y otros de meloncillo: los de pelo de brocha ſon mas fuertes, y brioſos, y ſon muy buenos para empaſtar bien, quando la color eſtà mas dura: los de perro ſon mas ſuaves, y tienen baſtante brio, y quieren la color mas ſuelta, como tambien los de cabra. Otros ſuele aver de pelo de turon, que ſon admirables, brioſos, y ſuaves; y todos eſtos ſe hazen en cañones de eſcribir; aunque los de brocha ſe hazen tambien en cañones de buytre.

Los de hardilla ſe hazen de todos tamaños, y eſpecialmente ſon mejores para medianos en cañones de anade, y para pequeños en los de paloma, tortola, ò perdiz, y aun mas ſutiles para coſas pequeñas, en cañones de zorzal, ò malvis, ò ſemejantes; mas para eſto ſe hazen tambien muy agudos, y ſuriles de cola de gato.

Pinceles muy pequeños, de que ſe hazen.

Los de meloncillo ſon peregrinos para todos tamaños, pues los de cañon de eſcribir ſon belliſsimos para golpear, y definir en lo grande: los medianos (que ſe ſuelen hazer en cañones de cuervos, ò grajos, porque tengan reſiſtencia, y no ſe abran con la fortaleza de el pelo) ſon belliſsimos para coſas mas ſutiles; y los mas pequeños para coſas muy delicadas.

Pinceles de meloncillo, ſon peregrinos.

§. III.

EL modo de hazerlos, no dañarà el dezirlo; pues no todos lo ſaben, ni en todas partes, ni ocaſiones ſe hallan. Y aſsi, cortado, que ſea el pelo de qualquiera de las pieles, que hemos dicho (lo qual ha de ſer por junto à ſu miſmo nacimiento) ſe ha de tomar de èl la porcion, que correſponde à el tamaño de el pincel, que ſe quiere executar, y meterlo por la parte de el corte en vn dedal cerrado de los de laton; y alli con el dedal ſe dàn vnos golpecitos, haſta que ſe aſsiente bien el pelo en el hondo; y deſpues ſe ſaca, aſsiendo lo bien por las puntas, y ſe ſacude aquello corto, que tuviere, y con vn peyneciro delgado ſe peyna, para ſacar aquella borrilla, que ſiempre tiene en la cepa: luego ſe buelve por las puntas, y ſe mete en el dedal; y

Modo de hazer toda ſuerte de pinceles.

haziendo la misma diligencia, hasta que se asiente en el hondo, se saca, y se peyna tambien por aquella parte, y se buelve à emparejar por las puntas en el dedal; y sacandolo con mucho cuydado, porque no se desiguale, se ata curiosa, y apretadamente con seda cruda, ò delgada encerada, ò hilo de pita, con el lazo, que llaman de el puerco; y dando sobre èl otro nudo bien fuerte, se corta la hebra, y se le dà otra atadura mas àzia la cepa de el pelo; procurando siempre, que quede lo mas largo, que se pueda âzia las puntas; de esta suerte se vàn haziendo vnos quantos atados mayores, ò menores, como se quiere, ò lo admite la calidad de el pelo; y entre tanto se tienen en agua los cañones, que se han de ocupar, para que estèn dociles, y correosos, y no se abran à el atacar el pelo, si viene premioso; y dichos cañones se cortan con tixeras por la punta, lo que baste, para que salga bien, y derecho el pelo, sin hazer cintura (porque en haziendola, no haze bien la punta) y por la cepa àzia el principio de el cañon se le dà vn corte à el sesgo con navaja, dexando vn poco sin acabar de cortar, para poder tirar de el cañon àzia sì, quando se ataca.

Los cañones para los pinceles, como se han de prevenir.

Hecho esto, se elige de los atados, que ay, el que le viene mas bien à la proporcion de el cañon, para que entre sin demasiada violencia, pero siempre con alguna; porque si entra floxo, luego se sale, y no sirve: y en estando elegido, se le aguza la punta de el pelo, remojandolo con la boca; y el que fuere melindroso, lo puede aguzar con los dedos, mojandolo en agua; pero nunca se haze tan bien: y entrandolo por la parte de abaxo, donde està cortado à el sesgo el cañon, se và rempujando con vn taco, ò estaquilla redonda, y chata, à la proporcion de el cañon; pero no ajustada, de suerte, que entre hasta que assome el pelo por la punta de el cañon, lo que baste, para que tenga brio, y ropa: porque si està muy largo, pierde el brio, sino es que sea para ensolver, que en este caso conviene, que no le tenga, y que estè largo; y de esta misma forma se hazen todas las suertes de pinceles, mayores, ò menores, que se quisiere.

Modo de atacar el pelo en los pinceles.

Las hastas para ellos se hazen de vna tercia de largo con poca diferencia, redondas, y lisas, y en el grueso correspondiente à los pinceles, à que se han de aplicar: de manera, que por la parte donde ha de entrar el pincel, no estèn agudas, sino de suerte, que entre algo ajustado, para que estè firme; pero por la parte de abaxo han de acabar las hastas agudas: assi porque teniendolas en la mano izquierda, no ocupen mucho, como porque se aparten por arriba los pinceles, y no se vnten vnos con otros, y se halle facilmente el que se busca.

Hastas para los pinceles, como se hazen, y de què maderas.

Estas hastas se suelen hazer de diferentes maderas, las mas ordinarias son de pino, que sea beti derecho: aunque en Madrid es muy frequente el hazerlas de las varas, que venden para los Ministros de Justicia, y vaquetas de escopeta, que son de alamo negro; pero las mejores son de peral, nogal, caoba, cedro, y algunas vezes de evano, ò brasil: pero estas dos vltimas solo son para Principes, y Cavalleros, ò personas muy curiosas, que se precian de esmerarse en lo mas primoroso de todos los recados de el Pintar. Y à la verdad, siendo sin afectacion, assi avian de ser todos, para que el lustre, y esplendor de la Pintura, resplandeciesse en sus adherentes, sin que el desaliño de algunos menoscavasse la estimacion, è immunidades de el Arte. Y porque à la verdad, el ver los recados curiosos, aseados, y bien dispuestos, abre las ganas de Pintar; quanto las cierra el verlo sucio, asqueroso, y desalinado.

Quanto importa el aseo en los recados de el Pintar.

§. IV.

Modo de hazer las brochas.

LAs brochas son de cerdas de javali, que vienen de Flandes, y son las mejores, y mas suaves. Estas se hazen emparejando el pelo por la cepa en vn crisol de Platero, ò en vna xicara (segun la cantidad,

que

que correſponde à el tamaño de la brocha, que ſe quiſiere hazer) y deſpues tomarlo por las puntas, y peynarlo con los dientes gordos de el peyne, para que ſalga la borrilla, y pelillos viciosos, que ſiempre tiene; y luego ſe empareja por las puntas, y ſe buelve à peynar, y à emparejar otra vez; y hecho eſto, ſe toma en la mano izquierda por las puntas con mucho cuydado, de que no ſe deſiguale, y con la derecha ſe le mete el haſta en el medio, haſta donde ha de llegar la atadura, y eſta ſe le dà con hilo de cartas, guita, ò bramante encerado, con el lazo, que diximos de el puerco, dexando como vna quarta de hilo en el cabo mas corto, para doblarle âzia la parte por donde ſe ha de continuar la atadura, para que à el fin de ella quede vna lazadilla, por donde ſe mete el otro cabo, y tirando de el que quedò abaxo, haſta que la lazadilla ſe lleve trás sì el otro cabo, dexandolo incluido dentro de las roſcas de la atadura, quede la brocha concluìda, y perfecta; cortando deſpues con tixeras las cabecillas deſiguales, que quedan por la parte de abaxo. Y prevengo, que las brochas para el olio han de ſer mas cortas, y que tengan brio: mas para el temple, y freſco han de ſer largas, y romas de punta, no chatas, ſalvo las grandes, para meter la tinta general.

Modo de enlazar la atadura de las brochas.

Las haſtas para las brochas, que (como dixe) ordinariamente ſon de pino (aunque tambien de vaquetas de eſcopeta) ſiendo para brochas grandes, y chatas, pueden ſer iguales; eſto es, ſin punta âzia el fin de la atadura, haziendoles en medio de ella vna mueſquecilla, para que la atadura haga preſa; pero ſi han de ſer brochas de punta, la ha de tener tambien el haſta; mas de ſuerte, que la mayor parte de la atadura ſea ſobre lo firme, para que ſe aſſegure, y tambien con alguna mueſquecilla, porque eſtas facilmente ſe deſlizan; y aſsi lo mas ſeguro es encolar toda la atadura, y cepa, no encerando el hilo, para que pegue la colà; y por el conſiguiente, para que hagan punta es menester, que lo emparejado no acabe chato, ſino redondo; y con eſto, y atarlas ſiempre, que ſe laven, conſervan la punta.

Haſtas de las brochas, como han de ſer.

§. V.

EL riento es vna varita, ò baſtoncillo, que ſe tiene en la mano izquierda con vn cotoncillo de borra, ò perilla redonda à lo vltimo, para que no laſtime el quadro, arrimandole, para aſſegurar el pulſo de la mano derecha, que para eſte fin ſe pone ſobre èl: eſte ha de tener de largo vna vara, con poca diferencia, y el groſſo de el dedo meñique; y ordinariamente ſe haze en Madrid de las vaquetas, que dixe, y lo puede ſer de qualquiera varita derecha, tieſſa, y ligera; aunque algunos curioſos le vſan de junco de Indias, evano, caova, palo ſanto, y cedro; pero yo tengo por mejor el mas ligero, como ſea tieſſo; y aſsi le vſo de carrizo de caña bien curada, y que tiene los cañutos muy largos, y por el conſiguiente pocos nudos; y à eſte para diſimularle ſe le hacen algunas manchas ahumandole con vna luz, de ſuerte, que parece junco de Indias; pero eſte genero no es para andar à golpes con los mancebos (como algunos acoſtumbran) ni lo tengo por coſa decente; ſino para que ſirva à el exercicio de el Pintar, como vno de los inſtrumentos concernientes à ello, y que deben tener el primor, que le correſponde: No como le ſucediò à vn amigo de la Profeſsion, con Lucas Jordàn, que hallandole vn dia Pintando delante de el Rey con vn palo de eſcoba por tiento; aviendoſelo afeado, luego, que hallò ocaſion, le dixo Lucas, que no tenia otro; y à el punto el amigo le remitiò, con otras coſas de el Arte, vn riento muy pulido de evano, con perilla, y carquillo de marfil. Bolviò el amigo de alli à pocos dias, y le hallò Pintando con el dichoſo palo de eſcoba por tiento; y entonces le preguntò por el de Evano: A que Lucas reſpondiò con mucha feſta, que aquellos demonios, ſeñalando à los mancebos

Tiento; què es; y para què ſirve, y de què maderas ſe haze.

Graciosso cuento de Lucas Jordàn.

(no

(no creo, que encargaria la conciencia, aunque les concedamos la excepciòn) tenian la culpa. Y fue el caso, que avia andado à palos con ellos, y lo avia hecho pedazos; y entonces el amigo le presentò otro de junco de Indias, con perilla, y casquillo de plata; y este permaneciò, ò bien por lo inflexible de la materia, ò porque temiendole los discipulos, escusaban las burlas, pues era mas grueso de lo razonable; aunque no debiera de serlo tanto, como otro, que tenia Carreño, con el qual vn dia le quebrò vn brazo à vn mancebo (no debiò de ser de burlas) y quexandose justamente el padre de semejante excesso (mas se quexaria el muchacho) le respondiò Carreño: *Cierto, señor, que ha sido fuerça de desgracia, porque le asseguro à v. md. que con el mayor tiento, que pude, le dì*; y bien se le podia creer. Permitase esta digresion, para divertir algun tanto lo molesto de estas materialidades, con lo chistoso de estos casos, y en hombres de tanta classe.

Otro cuento gracioso de Carreño.

CAPITULO TERCERO.

MODO DE IMPRIMAR, O APAREJAR LOS lienços, y otras superficies para Pintar.

§. I.

EN NINGVNA cosa introduce naturaleza la forma; ni produce el efecto, que pretende, sin que precedan algunas disposiciones, ò condiciones; vnas antecedentes, y otras concomitantes. De estas son tambien vnas necessarias *simpliciter*, y otras *secundum quid*. Las necessarias *simpliciter* son aquellas, sin las quales de ninguna manera se puede conseguir el efecto; como sin los pinceles, colores, è ingredientes liquidantes, y superficie apta, no se puede Pintar. Bien, que yo he visto Pintura hecha à el olio, con los dedos en lugar de pinceles; pero esto (aunque es habilidad) mas es falta de limpieza, que sobra de Magisterio. Las cosas necessarias *secundum quid* son aquellas, sin las quales se puede conseguir de algun modo el efecto; pero con ellas, mucho mas facilmente, como el tiento, el cavallete, los aparejos, ò preparaciones de las superficies para Pintar, con las calidades, que se acostumbra: que aunque con ellas se haze mas facil, y commodamente; tambien la necessidad haze algunas vezes omitirlas; y sin ellas, aunque con algun trabajo, se puede conseguir el intento. Yo he visto, en caso de prisa, dàr vna mano de cola templada à vn lienço, y pintarle à el olio, sin mas preparacion. Lo mismo se puede hazer en vna tabla, y en vna lamina, ò vn vidro, estregandole primero vn ajo; pero esto es bueno para casos de prisa, y de necessidad; que verdaderamente no se puede hazer tan bien, ni tan definido, y grato à la vista, como con las debidas preparaciones.

Condiciones necessarias simpliciter, *y otras* secundum quid.

Modo de aparejar vn lienço en casos de prisa, y otras superficies.

§. II.

COmençando, pues, por las superficies, que oy mas comunmente se Pintan, que son los lienços (porque antiguamente en los tiempos de Michael Angel, y Rafael, solo se Pintò en tablas, ò laminas.) La primera diligencia, que se ofrece, es, clavar estos en sus vastidores, si no necessitan de pieza, que si la necessitan, esso serà lo primero; y aunque el coserla mas es oficio de mugeres, que de hombres; tambien es menester advertirles el punto con que lo han de hazer, para que despues de estirado el lienço, quede la costura lo mas disimulada,

que

que ſea poſsible. Y aſsi, aunque el punto, que llaman de *ſabana* es bueno: todavia es mejor, y menos detenido el *punto por cima*, con hilo ſencillo, fuerte, y delgado, porque no haga bulto, y no cogiendo de las dos orillas de el lienço mas que el vltimo hilo, ò à mas los dos, y el punto no apretado, ſino ſentado no mas; y de eſta ſuerte queda la coſtura, en eſtirando el lienço, tan diſimulada, que apenas ſe conoce.

Como ſe han de coſer los lienços, que llevan piezas, para que la coſtura ſe diſimule.

El lienço mejor, y mas vſual para quadros grandes, es, el que en Andalucia llaman *bramante crudo*, y en Caſtilla *angulema*; pero tambien es bueno el *guingao*, como ſea igual, y ſin nudos, ni canillas; y ſi fuere para lienços pequeños, como de vara àzia abaxo, es muy bueno el Santiago crudo, ò el lienzo, que llaman de *Coruña*; pero lienço aprenſado, ninguno es bueno, ſino es que ſe moje, y eſtregue muy bien, y ſe eſtire, y ſe ſeque antes de clavarlo: porque ſi ſe clava ſin hazer eſta diligencia, en dandole de cola, ò gacha, al ſecarſe, queda todo lleno de bexigas, y deſatina al pobre Pintor.

Como ſe ha de vſar de el lienço aprenſado para Pintar à el olio en èl.

Elegido, que ſea, el lienço à proporcion de ſu vaſtidor, que antes tenga de mas, que de menos, ſe ha de ſentar ſobre èl las coſturas àzia dentro, ſi las tuviere; y ſi el vaſtidor tiene traveſaños, ò eſquadras, procurar, que eſten rebajadas medio dedo àzia la cara, donde ſienta el lienço; y eſte ſe ha de apuntar primero en las quatro eſquinas, ò angulos, poniendo dos tachuelas à cada lado de el angulo, ſin que haga bolſa, ſino bien ſentado, y eſtirando ſiempre bien la eſquina contraria; procurando, que las orillas, ò revocaduras de el lienço cubran el grueſſo de el vaſtidor, y que las tachuelas claven mas àzia la parte de atràs, que àzia delante; porque aſsi tienen mas firmeza, y la revocadura queda mas bien aſſentada; obſervando, que el primer lado, que ſe clavare, ſea ſiempre el mas taſſado, y que eſte no ſe eſtire, ſino aſſentado ſin violencia, y deſpues eſtirar el lado contrario muy bien; y obſervando lo miſmo en los otros dos lados, quedarà bien ſentado, y eſtirado, como ſe neceſsita.

Modo de clavar los lienços.

§. III.

LA primera mano de aparejo, que ſe le ha de dàr, ſuele ſer en dos maneras; la vna, y mas antigua, es de gacha; eſta ſe haze cociendo el agua, à proporcion de lo que es menester, y echandole deſpues ſu harina de trigo bien cernida por cedazo delgado, y bien deſpolvoreada fuera de el fuego, ſin dexar de mearla, haſta que eſte como vn caldo eſpeſo; y algunos le echan deſpues vn poco de miel, y vn poco de azeyte de linaza, à diſcrecion (pero no azeyte de comer, porque es muy perjudicial à la Pintura, y la haze tomarſe) y luego ſe buelve à poner al fuego à lumbre manſa, meneandola haſta que vaya trabando, y tomando punto, ſin que le queden gurullos; y con eſta ſe le dà la primera mano à el lienço, con vna cuchilla, ò imprimadera, de chapa de hierro, aunque otros la hazen de aya, ò roble; y eſta es à manera de media luna, ò ſemicirculo, como de vna quarta de diametro; pero que no eſte recta la linea por la parte de el diametro, ſino ſuavemente deſmentida àzia las eſquinas, y eſtas bien robadas, para que no hagan raſtros, ni ſeñales en la imprimacion, y que el filo de ella eſté delgado tanto como el grueſſo de vn real de plata; y con eſta imprimadera ſe ha de ir tendiendo la gacha, y apurandola de ſuerte, que no quede cargada, ſino que tape los poros todos de el lienço, y deſcubra los hilos, porque lo cargado haze caſcarilla, y ſalta con el tiempo; pero cuydar, que no queden corrales, ſino que todo eſte igual; y eſpecialmente en las orillas es menester ir con cuydado, llevando ſiempre la cuchilla atravetada, ò diagonal; porque ſi ſe lleva paralela à el vaſtidor, puede eſcaparſe, y dàr en la manga, y es coſa indigna, y muy perjudicial à el Arte, y à la perſona

Aparejo de la gacha.

Forma de la imprimadura.

Como ſe ha de dàr la primera mano de aparejo de el lienço.

ni el mancharſe en coſa ninguna, que ſea adjacente à èl; y para que eſto, y lo demas de eſta operacion ſe haga mejor, ha de ir ſiempre, que pudiere, la mano izquierda por detràs de el lienço, levantandole, para que corra mejor la imprimadera, y no tropieze en los traveſaños, ni en los filos de el vaſtidor; y antes que ſe ſeque, ſi el lienço tuviere coſturas, ſe han de ſentar con vn martillo ſuavemente, llevando por debaxo vna moleta, con lo qual quedan muy bien diſimuladas.

Modo de ſentar las coſturas.

Eſte linage de aparejo, tengolo por bueno, para caſos de priſa (porque preſto ſe halla hecho) eſpecialmente llevando la gacha la miel, y el azeyte de linaza, como diximos; pues no llevandole (como lo hazen los mas) no lo tengo por bueno: porque en lugares humedos, ſe enmohece, y eſcupe vna florecilla, ò moho por encima de la Pintura, que totalmente la obſcurece, y perturba; y aunque eſte facilmente ſe quita eſtregando el lienço; pero como eſta es eſpecie de corrupcion, viene con el tiempo à pudrir el lienço, que por vltima es yerva corruptible; y por eſſo ſerà conveniente, antes de darle la mano de imprimacion de azeyte de linaza, paſſarle ſuavemente la piedra pomez, para que ſe rebeba la imprimacion, penetrando el lienço; lo qual le preſerva de corrupcion, y de ſaltar: y tambien ſe ha de eſcuſar de repetir ſegunda mano de gacha, por el rieſgo, que tiene de avegigar, y ſaltar.

Por què es perjudicial el aparejo de la gacha.

§. IV.

EL otro modo de aparejar el lienço en la primera mano, es, con cola de retazo de gu antes; eſte ſe echa en agua, ſi puede ſer, el dia antecedente, y deſpues lavarlo, y eſtruxarlo, y ponerlo à cocer, eſtando bien cubierto de agua limpia; y en aviendo cocido, que el agua tome color, probarlo en las palmas de las manos, y en viendo, que muerde bien vna con otra, pegando, y deſpegando, eſtà buena la cola, y poniendo en la boca de otra vaſija vna eſportilla, ò cedazo de cerdas, colarla; y ſi todavia el retazo no eſtà deshecho, añadirle agua, y que buelva à cocer, que haſta que todo ſe deshaga, ſiempre tiene que dàr; y aſsi repetir lo miſmo, haſta que ſe apure.

Aparejo de cola de retazo.

Modo de conocer quando la cola eſtà en punto.

Eſte aparejo no ſe puede dàr caliente; y aſsi ſe ha de aguardar à que ſe yele, y en eſtando elada la cola, ſe le irà dando à el lienço en la conformidad, que diximos de la gacha; pero con la diferencia, que ſeca la primera mano, ſe ha de eſtregar muy bien con la piedra pomez, para que corte las ariſtas, y nudillos de el lienço, llevando por debaxo de el lienço la mano izquierda, para que ayude (como diximos) y deſpues ſe le ha de dàr otra mano de cola, y eſta no ſe ha de apomazar.

El aparejo de la cola ha de ſer eſtando elada.

Conviene tambien, para mayor firmeza de el lienço, eſtregar las revocaduras con eſte miſmo aparejo, dexandolas pegadas à el vaſtidor, con lo qual quedan mas bien ſentadas, y el lienço mas libre de deſclavarſe, y otras contingencias.

§. V.

HEcho eſto con vno, ò con otro aparejo, ſe preparará la imprimacion à el olio, la qual en Andalucia, y otras partes, ſe haze con el legamo, que dexa el rio en las crecientes, que deſpues de ſeco, en los hondos ſe levanta como vnas tejuelas, y con aquello, y à falta de eſto con greda (que en Madrid llaman tierra de Eſquivias, y es la que gaſtan los Boteros) ſe haze la imprimacion, machacandola primero en la loſa con la moleta, ò en vn almirez, y paſſandola por cedazo delgado, à manera de el que vſan los Boticarios; y luego añadirle en la loſa vn poco de almazarron, ò almagra (para que tome color, y cuerpo) y echandole el azeyte de linaza, que huviere menester, irlo tem-

Imprimacion à el olio, de què ſe haze.

plan-

plando, ò incorporando con la moleta, de fuerte, que no quede duro, ni blando; y despues iràlo moliendo, à partes, que llamamos moladas, cada vna tanto como vn huevo; y en estando toda molida, añadirle vna porcion de colores viejas (si las huviere) que son las que se desechan de la paleta, y pinceles, siempre que se limpia el recado; y si no, vna molada, ù dos, segun la cantidad, de sombra de el viejo, para que se seque presto, porque el legamo, y greda son muy insecables.

Molada, què es.

Legamo, y greda insecables à el olio.

En estando assi dispuesta la imprimacion en cantidad suficiente, à proporcion de el lienço, se le irà dando à este la primera mano, tendiendola con la imprimadera, y repassandola muy bien âzia arriba, y âzia abaxo, porque se tapen los poros, y apurarla, de suerte, que se vea la superficie de los hilos, y cuydado con las orillas, llevando la imprimadera atravesada, y levantando el lienço con la mano izquierda por debaxo, para que no tropiece en el filo de el vastidor, ni passe à enfuciar la manga, como yà se dixo.

Modo de dàr las manos de imprimacion à el olio.

Hecho esto, y dando lugar à que se seque bien la primera mano, se ha de apomozar, en la forma, que diximos; y si todavia huviere algunos nudillos, ò tropezones, darle alrededor con la pomez, hasta que salgan: pero con cuydado, no rompa el lienço; y hecho esto, darle la segunda mano de imprimacion en la misma conformidad, y dexarla, que se seque; y en viendo de Pintar en el lienço, bolverle à passar suavemente la piedra pomez.

§. VI.

EL modo de aparejar las tablas para Pintar en ellas à el olio es mas facil, pues estando bien raspadas, y lixadas, se le puede dàr desde luego con brocha su mano de imprimacion à el olio, sin mas preparacion; pero de suerte, que este suelta, y bien tirada igualmente, sin que quede cargada en vna parte mas que en otra, y vnida con brocha suave; y en estando esta bien seca, rasparla suavemente con vn cuchillo, y darle otra en la misma conformidad: y en casos de prisa, puede bastar la primera mano. Algunos acostumbran darle primero vna mano de cola de retazo, pero no lo apruebo; porque demàs de lo que la superficie se exaspera con lo que hincha con la humedad, no queda tan penetrado en la madera el olio, para su mayor seguridad, y duracion, por lo que le cierra los poros la cola.

Modo de aparejar las tablas para Pintar à el olio.

Tambien vsaban los Antiguos (como Pintaron tanto en tablas, y algunas de diferentes piezas, por ser grandes) aparejarlas en forma, dandoles primera mano de agicola (que es la de retazo cocida con ajos) para que si tuviere algo de tea, ù de nudos, no falte; y despues plastecer con yeso, y cola, hecho masa, los nudos, y lacras, ò juntas, que tuviere; y dandole dos, ò tres manos de yeso pardo, bien iguales, lixarlo, y darle otras dos, ò tres de yeso mate, vno, y otro con cola de retazo, que ni este fuerte, ni floxa: y vltimamente lixandola despues con lixa muy suave, y vsada, darle vna mano de cola de retazo, y despues de ella, vna, ò dos de imprimacion à el olio, bien molida; quien lo quisiere hazer assi, podrà; pero yà esto se ha dexado, por averse visto los inconvenientes de faltar los aparejos, y de torcerse, y abrirse las tablas; no obstante, que las enerbaban, ò encañamaban por detràs con cañamo, y cola fuerte; y mas aviendose descubierto la industria de los lienços, que con facilidad se aparejan, se mueven, y transportan arrollados à qualquiera parte, por mucha que sea su magnitud, y en qualquiera contratte, que les suceda, son faciles de aderezar. Y assi oy solo en cosas de mediano tamaño se vsa de las tablas, de suerte, que puedan ser de vna pieza, y para estas basta la dicha preparacion.

Como aparejaban los Antiguos las tablas, para Pintar à el olio en ellas.

Las Laminas se aparejan en la misma forma, que las tablas; mas

Modo de aparejar las Laminas.

para lograr la liſura, y terſo de el aparejo, ha de ſer la color remolida, como de blanco, y ſombra, y vn poco de tierra roja (y ſiempre conviene eſtregarle primero vn ajo, porque ſuele tener algunos ſenos, en que no quiere ſecar la imprimacion) y deſpues de bien tendida con brocha, ò pincel, la color ſe ha de igualar, creſpiendola con la yema de el dedo pulgar, ſi es pequeña, ò con el pulpejo de la mano, ſi es grande, pegando, y deſpegando por toda ella, haſta que el creſpido quede igual, y luego ſe ha de vnir, ò con vn pincel muy blando, y ſuave; ò (lo que es mejor) con vna pluma de cola de paloma, ù de otra ave caſera, paſſando con ſuavidad las orillas de el pelo por toda la Lamina, haſta que quede muy terſa, è igual; y de eſta miſma ſuerte ſe aparejan los naypes, y pergaminos, para Pintar Retratos, y Imagenes de devocion, los vidros, y qualeſquiera otros metales; pero los pliegos de papel grueſſo, ò cartones para Pintar en ellos, no han meneſter mas que vna mano de color à el olio con brocha, bien ſuelta, y vnida, y muy azeytoſa.

Modo de vnir el aparejo de las Laminas.

§. VII.

Modo de aparejar tafetanes, y coſas de ſeda para Pintar à el olio.

LOs tafetanes, y raſos, para Pintar ſobre ellos (eſtando en vaſtidor bien eſtirado) ſe han de dàr primero vna mano de cola de retazo caliente, ù de agua goma, que no eſte muy fuerte, porque no ſe avegigue; y ſobre eſta (en eſtando ſeca) darle vna, ò dos manos de color à el olio, bien remolida, tirada, y vnida, y ſe puede Pintar ſobre ello, en eſtando ſeco; pero ſi han de ſer coſas recortadas, dexando campos, ò calados de la miſma tela, ſerà meneſter dibujarlo primero en vn patron de papel, y paſſado el dibujo de tinta, y picandolo, ſe ha de eſtarcir con muñequilla de carbon molido, ſi es ſobre blanco; ò de yeſo, ò alvayalde en polvos, ſi es ſobre color obſcuro, y paſſando con tinta en la tela los contornos por donde ha de recortar, darle de la goma, ò cola de retazo vna mano à todo lo que ha de ocupar la Pintura, y deſpues à el olio, como queda dicho, procurando no exceder vn atomo de las orillas, porque ſe recala el azeyte, y mancha la tela: para lo qual ſerà bueno exceder algo con la goma fuera de el dibujo; pero yo tendria por mejor darle à todo vna mano de agua goma, y deſpues eſtarcir el dibujo, y darle ſu imprimacion à el olio, donde le toca: y ſobre ello, en eſtando ſeco, bolver à eſtarcir el dibujo, para irlo Pintando.

Modo de aparejar la pared para Pintar à el olio.

Pero aviendo de Pintar à el olio ſobre pared (ſuponiendo, que ella eſtè liſa, quanto ſea poſsible) ſe le ha de dar vna mano de cola de retazo bien caliente (para que ſe penetre) y en eſtando ſeca, plaſtecer con la maſilla de yeſo, y cola à las lacras, que tuviere, y luego darle ſu mano de imprimacion à el olio, y en eſtando ſeca, Pintar ſobre ella; pero ſi ha de eſtàr à la inclemencia de el tiempo, no conviene darle la primera mano de cola (porque deſpues no ſe deſcaſcare) ſino de azeyte de linaza cocido con vnos ajos, y vn poco de azarcon.

Importancia de los aparejos, ò preparaciones para Pintar.

Me ha parecido tratar eſta materia con tan menudas circunſtancias, aunque à algunos parezca nimiedad; porque ni todos las ſaben, ni yo haſta aora lo he hallado eſcrito en Autor alguno; y no importa menos, que la total ſeguridad de la Pintura, y ſu perpetuidad, como experimentamos (eſpecialmente en los lienços) deſtruìdos originales muy peregrinos, por la mala calidad de los aparejos, con gran dolor, y quebranto de los apaſionados. Y eſpecialmente en los de nueſtro grande Eſpañol Joſeph de Ribera, algunos tan tercos, y endurecidos, que no ſolo es impoſsible arrollarlos, para poderlos tranſportar de vn lugar à otro; ſino, que aun ſin eſſo, eſtàn totalmente ſaltados, y deſtruidos, è incapazes de remedio! y todo procede de eſtàr los aparejos tan cargados, que con facil dad ſe quiebran, y ſe deſpiden de el lienço, en llegando con el tiempo à perder totalmente el jugo de el azeyte, que

Por què ſe ſaltan muchas Pinturas excelentes.

les

les dà la correa, y docilidad. Y por eſſo no he pueſto, entre los modos de aparejar los lienços, el de la cernada, que es ſobre la primera mano de cola, darle al lienço otra de vna cernada, à manera de gacha, de ceniza cernida, y cola de retazo, con lo qual queda el lienço baſtantemente cubierto, y con ſolo vn enjuiague de imprimacion muy rala à el olio, ſe le hallan imprimado: y aun ſobre la mano de cernada, apomazandola, le dàn otra de cola, que todos ſon medios para facilitar, que à poco tiempo ſalte la Pintura. Y aſsi ſe ha de tener por regla infalible, que quanto mas delgada eſtuviere la imprimacion, y que ſe vea la ſuperficie de el lienco, y eſte ſe halle mas penetrado, y abrazado de la imprimacion de el olio: tanto mas ſegura, firme, y durable ſerà la Pintura. Y tambien advierto, que es meneſter ſaberlo hazer, para ſaberlo mandar: bien, que en Madrid ay Imprimadores de Oficio, que nos alivian de eſte cuydado.

El modo mas ſeguro de la imprimacion.

Colores para el olio.

CAPITULO QUARTO.

QVALES, Y QVANTOS SEAN LOS COLORES de el olio, y como ſe han de preparar, y de los azeytes, y ſecantes, que ſirven para ſu manejo.

§. I.

LOS Antiguos Griegos, con ſolas quatro colores (que nos dize Plinio) blanco, amarillo, rojo, y negro, hizieron aquellas Obras immortales, cuya eſtimacion ponderamos en la primera Parte; (1) no ſe avian deſcubierto mas, y yo no lo eſtrano: pues aun oy, para boſquejar, ſolemos vſar de las meſmas. Y aun con ſolo blanco, y negro ſe hazen coſas de mucha eſtimacion: pero mas ponderable es, lo que ſe haze con ſolo el lapiz, ò la pluma, eſtando con la debida perfeccion de el dibujo. Mas dexando por aora eſtas antiguallas, y el punto Filoſofico de los colores, ſobre ſi ſon quatro, como dizen vnos, ò ſon ſiete, como quieren otros; y que eſtos ſon como principios elementares, de que ſe forman los demàs: conſiderados materialmente como en la Pintura los vſamos oy, ſon los preciſos, y vſuales: *Alvayalde, vermellon, genuli, ocre claro, y obſcuro, tierra roja, ſombra de Venecia, carmin fino, y ordinario, ancorca de Flandes, verdacho, tierra verde, y verde montaña, negro de hueſſo, negro de carbon, ù de humo, añil, ò indico, y eſmalte.* A eſtos ſe añaden por extraordinarios el *carmin ſuperfino* de Italia, ò Francia, y el *vltramaro*, y ſus cenizas, porque eſtos no ſe gaſtan comunmente, ſino en coſas de eſpecial primor, y algunos lo piden à parte à los dueños; coſa, que no lo tengo por muy decente.

(1) Lib. 1. cap. 2. fol. 17.

Colores para el olio.

Colores extraordinarios.

Otros colores ay, que ſe ſuelen gaſtar à el olio, como ſon el *eſpalto, la gutiambar, el azarcon, el cardenillo, el azul fino, y azul verde, jalde, ù oropimente, y hornaza*; pero de eſtos vnos ſon falſos, y otros inviles. Son falſos el azarcon, porque en ſecandoſe eſcupe vn ſarro, que quita el fondo, y dulzura à lo Pintado con èl. El cardenillo, porque ſe muda, de ſuerte, que ſiendo à el principio vna eſmeralda hermoſiſsima, viene deſpues à acabar en negro. El azul fino, y azul verde, degeneran, de ſuerte, que vno, y otro vienen à parar en vn mal verde. El jalde, ſobre tener tantas condiciones para labrarſe, es inſecabiliſsimo, y falſo, pues ſe toma de ſuerte, que ſe pone negro. La hornaza, tambien es falſa, por inſecable, y mudable.

Colores falſos.

Los invtiles ſon el eſpalto (que por otro nombre llaman carne momia)

Colores inutiles.

El eſpalto.

mia) pues ademàs de que ſe puede ſuplir con el negro de hueſſo (y mas ſi es de tocino) añadiendole vn poco de carmin fino, y ancorca, es muy inſecable, y deſpues de muy ayudado, aun queda mordiente; pero no ay duda, que lo han vſado grandes Coloriſtas, eſpecialmente en Sevilla, y Granada; mas ſin èl, ſe pueden hazer grandes milagros.

La gutiambar.

La gutiambar ſolo ſirve para hermoſear vn paño amarillo, deſpues de bièn labrado con los ocres, y el genuli, eſtando ſeco, darle vn baño con ella molida con ſecante comun (porque es inſecabiliſsima) pero eſto, aunque ſe logra, ſe puede ſuplir baſtantemente con la ancorca fina de Flandes: y ſoy de parecer, que todos los colores, que ſe pueden ſuplir con los comunes, ſe deſtierren de la paleta, porque no es mas, que multiplicar embarazos.

Laca de Francia.

A eſtos podemos añadir el color, que en Eſpaña llaman *laca de Francia*; y en Francia le llaman *carmin* (como à el *carmin*, *laca*) pues quanto eſta es peregrina para las iluminaciones, y miniaturas; tanto es falſa para el olio: porque demàs de perder ſu hermoſo color, y obſcurecerſe, es tan inſecable, que aun deſpues de ſeca (à el parecer) ſi ſe lava vn quadro deſpues de ſeis años, ſe ha de ir à paſſear la laca.

§. II.

BOlviendo, pues, à los colores, que ſon vtiles, y neceſſarios para Pintar à el olio, de ellos vnos ſon minerales, y otros artificiales. Los minerales, ſon los ocres, la tierra roja, ſombra, verdacho, tierra negra, y tierra verde. El vermellon, aunque ſuele ſer mas hermoſo el artificial, ſi ſe conſigue el mineral, que ſe trae de las Minas de el Azogue, no el de las piedras, ſino el de las venas, y vetillas menudas, y de eſto ſe eſcoge el mas relumbrante, es tan bueno, y mejor, que el artificial, moliendolo bièn con vino blanco, y haziendo de èl con el cuchillo vnas menudas paſtillas en vn papel, ſe guarda, y deſpues ſe templa à el olio en la paleta, lo que es meneſter, y no mas: porque templado mucho tiempo, ſi ſe mete en el agua, pierde la liga, y el color; y ſi ſe guarda ſin agua, ſe llena de ollejos; y lo miſmo ſucede à el genuli; y eſte, y los demàs colores ſon artificiales: y reſpecto de que todos ſe venden labrados (bien, que de algunos ſe tratarà en el vltimo Libro, y Capitulo de eſte Tomo) ſolo reſta dezir de el negro de hueſſo, que es el de el tocino, quemado en lumbre fuerte, haſta que ſe haga aſqua, y eſte es el mejor, aunque tambien ſe haze de haſtas de venado, ù de carnero, quemadas; y el de carbon, que aunque algunos eſcrupuloſos le buſcan de marfil quemado, de ſarmientos, hueſſos de melocoton, ò caſcaras de nuez; yo le hallo muy bueno el de carbòn de encina, quitadas las cortezas.

Colores minerales.

Vermellon mineral, y artificial.

Genuli.
Colores artificiales.
Negro de hueſſo.

Negro de carbon.

Modo de moler los colores.

Todos eſtos colores ſe muelen en la loſa, deſgrançandolos primero con la moleta, haſta hazerlos polvo, y echandolos el azeyte de linaza, que ayan meneſter, de ſuerte, que ni eſtèn duros, ni blandos, ſe vàn moliendo à porciones, recogiendo la color de rato en rato con el cuchillo, y lo que ſe reboza à la moleta, para que todo quede igualmente bien molido; porque ſi no lo eſtà, ni la color empaſta bien, ni cunde, ni dà ſu legitimo color. El alvayalde ſe ſuele tambien moler con agua, y echandole alli meſmo el azeyte, la deſpide, y ſe incorpora con èl, y es muy bueno; y tambien ſe muele con azeyte de nueces, para azules, y blancos.

Modo de conſervar los colores en el agua.

El modo de conſervar eſtos colores, yà molidos à el olio, es de dos maneras; porque vnos ſe conſervan en el agua, y otros ſin ella. Los que ſe conſervan metiendo las eſcudillas, donde eſtàn, en vna cazuela, ò albornia de agua, ſon: el alvayalde, los ocres, tierra roja, y ſombra; todos los demàs aborrecen el agua, porque en ella ſe les ſale el azeyte, y ſe endurecen; y aſsi de ordinario ſe tienen fuera de

ella

ella en ſus ſalſerillas, cubriendolas con vn papel azeytado, para que no reciban polvo, ni el papel (que ha de eſtàr pegado à ellas) les chupe el azeyte.

Modo de conſervar los colores, que no admiten el agua.

Pero el mejor modo de conſervar eſpecialmente eſtos colores, que no admiten el agua, es, encerrandolos en vegigas, ò zurroncillos, que facilmente ſe hazen de tripas de baca, teniendolas, como las venden, henchidas de ayre, para que ſe ſequen, y no ſe corrompan; y cortando el pedazo, que pareciere ſuficiente para la cantidad de color, que ſe ha de encerrar en èl, ſe echa en agua, y en eſtando humedecido, ſe ata muy bien por el vn extremo; y por el otro ſe và echando la color con el cuchillo; y en eſtando toda bien aſſentada en el zurroncillo, ſe ata por el otro extremo; y de eſta ſuerte ſe guarda, y conſerva la color ſin engraſarſe, ni recibir polvo, ni hazer ollejos; y en ſiendo meneſter ſacar alguna, ſe le haze vna ciſura, como ſangria, y apretando la vegiga, ſale la cantidad de color, que ſe quiere; y aſsi ſe proſigue, haſta que ſe apura, y es el vnico, y mejor medio para conſervarlas, y aun para tranſportarlas todas molidas, para algunas Obras de fuera, por no llevar piedra de moler, ò en tanto, que ſe buſca.

Modo curioſo de conſervar los colores molidos à el olio, ſin eſtàr en agua.

Modo de tranſportar los colores molidos à el olio.

§. III.

Reſta aora dezir de los azeytes, y ſecantes, que ſirven à la operacion de la Pintura; de eſtos, el mas comun, y vſual es el azeyte de linaza, que en grande abundancia ſe saca en Segovia, y otros Lugares de Caſtilla la Vieja, aunque no ſe han deſcuydado en eſto en Andalucia, eſpecialmente en Sevilla, y Granada. Con eſte ſe muelen generalmente todas las colores, porque es mas robuſto, y ſecante, que el de nuezes, de el qual ſolo ſe vſa para azules, y blancos à el tiempo de acabar, y eſpecialmente para el vltramaro: pero en caſo de no aver azeyte de nuezes, ſe puede clarificar el de linaza, echandole en vna redoma, y en ella vna porcion de alvayalde en polvo, y rebotarlo muy bien, de ſuerte, que todo parezca blanco, y dexandolo à el Sol, y à el ſereno, hazer la miſma diligencia de enturbiarlo con el alvayalde à las veinte y quatro horas, y haziendo eſto haſta tres vezes, luego vſar de èl; porque ſi ſe repite mas, ſe engraſarà.

Azeyte de linaza.

Azeyte de nuezes.

Modo de clarificar el azeyte de linaza.

Otro azeyte ay, en vez de el de nuezes, para azules, y blancos, que es el de piñones, dexandolos enranciar algun tiempo deſpues de quebrantados, y deſcaſcarados, y luego ſe machacan en almirez, y calentandolos à el fuego en vn perolillo, rociandolos con agua, ò vino blanco, ſe exprimen en la prenſa en ſus ſerillos de eſparto fino, ù de lienço crudo fuerte; y de eſta miſma forma ſe ſaca el azeyte de nuezes, teniendo abaxo ſu tablerillo con fondo, donde reciba, y deſpida el azeyte por ſu eſpita, ò cañoncillo, cayendo en alguna porcelana, ò vaſija à propoſito.

Azeyte de piñones, como ſe ſaca.

Modo de ſacar el azeyte de nuezes, y de piñones.

Siguefe aora el tratar de los ſecantes, que ſe pueden vſar à el olio; de eſtos, el mas comun es el de azeyte de linaza, cocido con *azarcon*, ò *litarge*, que por otro nombre llaman *almartaga de dorar*; de lo qual ſe le puede echar vna onza à media libra de azeyte, y otra de vidro molido, y vna cabeza de ajos ſin caſcara, quebrantados, y echarlo todo junto en vaſija vidriada, y que le quede otro tanto de vacio; porque poniendolo à cocer (aunque ha de ſer à lumbre manſa) ſube tanto la eſpuma, que con facilidad ſe ſaldrà; y aun aſsi es meneſter tener vna cuchara fria, que meterle de quando en quando, tanto para menear los ingredientes, y rebotarlo muy bien, quanto para que ſe baxe la eſpuma, y bolver à ſacar fuera la cuchara; con la qual ſe ſacaran los ajos, para ver ſi eſtàn yà toſtados; y en eſtandolo, eſtà yà el ſecante en ſu punto; y luego ſe arrojan los ajos, y ſe dexa ſentar, y es belliſsimo ſecante.

Secante de azeyte de linaza.

Otro

Otro modo mas facil de secante de azeyte de linaza.

Otro se haze mas facil, y es, echando vna porcion de colores viejas en vn puchero vidriado, y cubrirlas de azeyte de linaza, dexando vacio competente: y en cociendo vn rato con ellas à lumbre mansa, meneandolo de quando en quando, apartarlo, y dexarlo apotar, y queda muy claro, y excelente secante; y este, y el otro, sirven para todas las colores, excepto para azules, y blancos; porque estos con èl se ponen amarillos, y los otros verdes.

Secante para azules, y blancos.

Mas aviendo de hazer algun secante para azules, y blancos, se puede hazer con azeyte de nuezes en vna ampollita de vidrio, echandole vidrio molido, à proporcion, y vn poco de litarge, y alvayalde molido con el mismo azeyte, y otro poco de azarcon, como vna onza de cada cosa, à media libra de el azeyte de nuezes, rebotandolo con ello vna, y otra vez, poniendolo à cocer dentro de agua en vn perolito, en aviendo cocido vn rato el agua, està hecho el secante; y no es menester, que sea à lumbre mansa, pero no muy fuerte.

Secantes, què se pueden poner en la paleta.

Otros secantes ay, que se pueden poner en la paleta, y son excelentes para todas colores; el vno es el vidrio muy bien molido con azeyte de linaza, ù de nuezes, templandolo como otra qualquiera color, y muy bien remolido, se puede guardar, como las colores, que diximos, en vegigas, ò irlo sacando, y poniendolo en la paleta, quando sea menester.

Lo mismo se puede hazer con la caparrosa, ò vitriolo molido, como vna color à el olio, y vsar de èl, poniendolo en la paleta; à que podemos añadir la piedra alumbre quemada, y despues molida con el azeyte de linaza, aunque este secante no lo he experimentado.

Cardenillo, el mayor secante.

Pero sobre todos los secantes, es el cardenillo molido à el olio, especialmente para carmines, y negros (porque en los demàs colores seria perjudicial) y aun en estos es menester echarles con moderacion, como à tanto carmin como vna avellana entera, tanto cardenillo como vna cabeza de vn alfiler, y mezclandolo muy bien con ello, ponerlo en la paleta: pero en los carmines, especialmente es menester la discrecion de el Pintor, para conocer en què grado es mas, ò menos secante el carmin; porque à algunos ès menester ayudarles mas, y, à otros menos; y à algunos basta el secante comun, y aun sin èl se secan muy bien; porque no es beneficio para vna color el cargarla de secante (sea el que fuere) porque siempre la ofende algo.

Secante de esmalte remolido.

Podemos añadir aqui el esmalte remolido con azeyte de nuezes, el qual tambien se pone en la paleta, y puede servir para el vltramaro, y el añil; pero tambien con moderacion, especialmente en el vltramaro; porque si es mucho, le mata el color; y tambien, y mucho mejor, sirve para el mismo esmalte, y se le puede echar mas cantidad, que à los otros azules; pero si todo el esmalte se gasta remolido, se pone negro con el tiempo.

Colores, que no necesitan de secante.

Fuera de esto, ay algunas colores, que no necesitan de secante: como son el alvayalde, genuli, el azarcon, si se huviere de gastar, bien remolido, y el cardenillo, con las advertencias, que se dirán adelante. Tambien los ocres, tierra roja, y sombra (no estando recien molidos) no necesitan de secante. A todas las demàs colores es menester ayudarlas, para que se sequen con brevedad; y para esto ayudan tambien mucho el tiempo, si es Verano, y el Sol, si es Invierno, poniendo las Pinturas, donde le puedan gozar; y siempre es importante à vna Pintura à el olio, que goze à el descubierto de los ayres, y de el Sol algun tanto, para que se le quite lo abutagado, que suele mortificar los colores, especialmente en azules, y blancos, y mas si ha estado algun tiempo buelta à la pared; pero con cuydado si tiene añil, porque si es mucho el Sol, se lo llevarà.

El añil se lo come el Sol facilmente.

CAPI-

CAPITULO QUINTO.

COMO HA DE COMENZAR A PINTAR EL Copiante, y los medios con que ha de facilitar el colorido.

§. I.

AVIENDO, pues, de ponerſe à Pintar el Principiante, avrà de poner primero ſu paleta de colores, las quales es meneſter, que ſepa con que orden ſe han de colocar, y ſerà en eſta forma: por encima de el anillo de la paleta comenzarà el vermellon, deſpues el blanco, luego ſe ſeguirà el genuli, deſpues el ocre claro, luego el obſcuro, deſpues la tierra roja, luego la ſombra de Italia, deſpues el carmin, la ancorca, el verdacho, ò tierra verde, el negro de hueſſo, negro de humo, ù de carbon, añil, ò eſmalte.

Orden con que ſe han de poner los colores en la paleta.

Pueſtos en eſte orden los colores, y prevenido el ſecante, y los azeytes en ſus eſcudillas, ò ſalſerillas, dibujarà con clarion de paſta de greda, y yeſo blanco la cabeza, que huviere de copiar, ajuſtandola bien de perfiles à el tamaño, y proporcion de la original (la qual conviene, que ſea de tinta freſca, y hermoſa, porque no comience con tintas aduſtas, y rebaxadas, que demàs de ſer mas dificiles, es bien, que la primera leche ſea la mas regalada, y facil de digerir (para que le tome guſto, y aficion) començarà à hazer ſus tintas: la primera ha de ſer, la que llamamos de perfilar, porque con ella ſe perfila toda la cabeza, y aun ſe meten los obſcuros de las carnes; eſta ſe haze de carmin, y ocre obſcuro, de ſuerte, que haga vn medio caſi rojo; y ſi las carnes ſon muy hermoſas, ſerà mejor hazer eſta tinta de carmin, y ancorca, y vn poquito de tierra roja, y aun de vermellon, porque deſperfilandoſe contra ella las carnes hermoſas, les dà vn tranſparente maravilloſo.

Conviene; que el Principiante comience à copiar cabeças de tinta hermoſa, y freſca.

Modo de hazer las tintas.

Tinta hermoſa de perfilar.

Deſpues entrarà con las tintas claras de las carnes, y eſtas han de ſer quatro: de las quales, la primera, que llaman media tinta, ſerà de blanco, y carmin, y muy poco vermellon, de manera, que haga vn roſadito claro. La ſegunda tinta ha de rebaxar à eſta vn grado, ò vn punto, de ſuerte, que ſenſiblemente ſe conozca, que la primera es conocidamente mas clara, que la ſegunda: ſin que para eſto pueda aver mas medida, que el juyzio de la viſta, y el buen guſto, y conocimiento de el Pintor, de ſuerte, que eſta, y las demàs vayan baxando, à la manera, que lo haze en la muſica, entonando *la, ſol, fa, mi, re,* que para la graduacion de eſte deſcenſo de vn punto à otro, no ay juez mas recto, que el oìdo; y aſsi acà lo ha de ſer la viſta, cuya muſica es la Pintura. Eſta, pues, ſegunda tinta, ſe harà mas facilmente, tomando vn poco de la primera (para lo qual ſe harà de ella mayor cantidad) y añadirle vn poco de la tierra verde, ù otro azul, como no ſea añil; pero ſi es azul, ſe avrà de quebrantar con vna puntica de genuli, ù ocre claro: y aſsi tengo ſiempre por mejor la tierra verde, por ſer mineral, y no neceſsitar de quebrantarla el color, mas que con la miſma tinta roſada primera. Concluìda eſta tinta ſegunda, ſe harà la tercera, tomando de ella vna porcion, y añadiendola otro poco de tierra verde, y alguna puntica de ſombra. Deſpues para hazer la quarta, tomar vn poco de la tercera, y añadirle otro poco de tierra verde, y algo de el negro de carbon, y vn poquito de ſombra, y aun algo de carmin, y eſtaràn concluìdas *las quatro tintas*, que llaman *generales*; las qua-

Colorido hermoſo.

Modo de graduar las tintas.

Pintura, muſica de la viſta.

Las quatro tintas generales.

quales concurren en todas las cosas corporeas, que se han de labrar, desde el claro, hasta el obscuro, guardando la diferencia de el color; y despues el toque de luz, que se haze, añadiendo blanco à la primera tinta, y algun tanto de azul, ò tierra verde en las carnes hermosas; y el toque de obscuro, que se haze en las carnes, añadiendo algo de la tinta de perfilar à la quarta tinta, mas, ò menos, segun lo pide el fondo de el obscuro; y tal vez con sombra, carmin, y ancorea se aprietan los obscuros mas profundos.

Tintas para los frescores de las carnes.

Hechas estas tintas generales, se han de hazer otras para los frescores (que es donde rosea mas la carne) y para la boca, tomando vn poco de la primera tinta, y añadiendole mas carmin, y algo de vermellon; y de esta tomar otra parte, y añadirle mas vermellon, y carmin; y finalmente concluir con otra de carmin, y vermellon.

Esto se ha de entender como documento general; porque como aqui no se tiene presente la cabeza, que el Principiante ha de copiar, suponiendo, que sea de colorido hermoso, como vna Imagen, se le dà esta regla, para que entendido de los colores, que se han de formar las tintas, y de el modo con que se han de ir graduando, y rebaxando, las ajuste à el original, que copiare en todo rigor; de suerte, que si viere, que la tinta en el original azulea algo mas, le añada, à proporcion, algo de azul; si viere, que amarillea, algo de genuli, ù de ocre; si rojea mas, añadirle vermellon, ò carmin, de manera, que de cada tinta lleve parte en el cuchillo, y la acerque à el original à ver si la imita, y hasta que la imite, no passe adelante, si ha de copiar ajustado.

Modo de imitar las tintas.

Tambien se advierte, que en todo caso, las tintas sean algo mas frescas, ò hermosas, de lo que parecen en el original, assi por lo que en este han degenerado yà con el tiempo, como por lo que estas se apagan à el vnirlas, y mezclarlas vnas con otras, demàs de lo que aflojan à el secarse: y especialmente en los paños azules, y carmines no ay que dexarse llevar de lo deteriorado de el tiempo, porque si estas desde luego se matan, despues el tiempo haze su oficio, y quedan muy inferiores à el original.

Advertencia importante para las tintas en las copias.

§. II.

Modo de començar el Principiante à empastar, ò bosquexar vna cabeza.

HEchas yà las tintas en esta forma, començarà el Principiante perfilando, con la tinta obscura, toda la cabeza, y los obscuros fuertes; y despues començarà à meter los claros con pincel de empastar; esto es, que no sea de punta, siendo, como supongo, la cabeza, que Pinta de el tamaño de el natural, con poca diferencia; pues començar en cosas pequeñas, no conviene, porque no se haga mezquino; y siempre es consequencia legitima, que quien puede à lo mas, puede à lo menos: pero lo contrario no se infiere: y assi proseguirà en todas las plazas, que son de aquella tinta, sin passar de alli mas, que algun tanto, que baste, para que pueda vnirse con la que se le sigue; y hecho esto, tomar otro pincel de empastar, è ir metiendo la segunda tinta en todas las partes, que le tocare, vniendola con la antecedente con el mismo pincel; y de esta suerte continuarà con las demàs, sin exceder de sus lugares mas de lo que baste para vnirse con la siguiente, y sin mojar en el azeyte mas de lo precisso, para que esté suelta la tinta; y en estando todas las carnes de la cabeza metidas de color con esta limpieza, tomar vn pincel blando, y sofo, ò vna brochuela muy suave, y suelta, è irla vniendo toda la cabeza con tal suavidad, que no se lleve la color, dexandola toda suave, dulce, y hermosa; y en lo que tocare contra el campo (sea el que fuere) convendrà meterlo antes de vnir, para desperfilar contra él el contorno de la cabeza; y lo mismo en las extremidades, que tocan contra el pelo, que siempre ha de començar muy desperfilado.

Modo de vnir las tintas.

Hecho

Hecho eſto, bolverà ſobre ella, reconociendo, y definiendo parte por parte lo que neceſsitare, con algunos golpecillos de claro, ù de obſcuro, y los toques de luz, con la que diximos: y para los ojos, y cejas la tinta correſpondiente, con la ſombra, mezclada mas, ò menos negro, ocre, ò blanco, ſegun el color tuvieren las cejas, y cuydar ſiempre, que eſtèn muy deſperfiladas, y eſpecialmente àzia el extremo de las ſienes; pero el blanco de los ojos, que azulee vn poco.

En lo que toca à el pelo, y mas ſi es ſuelto, y creſpo, no ay poca dificultad en los Principiantes. Y aſsi dezia vn experimentado, que vn pedazo de pelo, vna nube, y vn arbol bien picado, ſon prueba de vn Pintor. Y otro añadia, que vn pie, vna mano, y vna oreja, bien hechos, calificaban la habilidad; y aſsi poner eſpecial eſtudio en eſtas coſas. Y bolviendo à lo de el pelo, digo, que primero ſe ha de meter de color, haziendo vna maſa de las plazas principales de claro, y obſcuro, y deſperfilandole muy bien contra el campo, y deſpues ſe dàn tales, quales golpecillos de peleteado en los claros, y los obſcuros: y no es meneſter, que ſea con pincelito de punta (porque eſſo lo encrudece, y aun lo haze parecer de eſparto) ſino con vna brochuela, ò pincel ſuelto, y abierto de pelo.

Coſas, que califican vn Pintor.

Modo de hazer el pelo.

§. III.

COncluìdo, que ſea el boſquexo, y eſtando muy bien ſeco, ſe puede acabar de dos maneras; vna vntandolo primero; y otra ſin vntar; aquella facilita mucho; eſta no tanto. Sin vntar, no ay mas, que dezir, ſino que buelva otra vez à hazer las tintas, y perfilando la cabeza con la tinta obſcura, en la miſma forma, que ſe començò, la vaya metiendo de color otra vez con mucha limpieza, y no con mucha color, haſta que tenga manejo, porque no la podra definir bien; y vniendola, como ſe dixo, ir definiendo deſpues cada parte, ajuſtandola à el original, quanto ſea poſsible; y por lo que toca à el pelo, ſi es algo rubio, ò caſtaño, ſe le puede dàr vn bañito tirado de ſombra, con algo de carmin, y ancorca; y ſi tirare à negro, con negro de hueſſo, y muy poco de carmin, y ancorca.

Modo de acabar el Principiante vna cabeza.

Pero el modo mas facil de acabar, y el que vſaba Lucas Jordàn, con ſer tan gran practico, es vntando muy tirado con barniz de aguarràs, y vna quarta parte de azeyte de nuezes, lo que ſe huviere de acabar; y hecho eſto, proceder en lo demàs, como ſe ha dicho. Eſte modo de acabar, tengolo por muy facil, y magiſterioſo; facil, porque la color corre con mas ſuavidad; y magiſterioſo, porque ſe maneja mas libremente, y con lo graſo, y mordiente de el barniz, prende la color muy bien, y ſe dexa golpear, y cargar quanto ſe quiere, quedando jugoſo, y luſtroſo, que no neceſsita de barniz, ſino es que deſpues ſe retoque ſobre ſeco; y à falta de el barniz de aguarràs, para vntar, ſe vſarà de el ſecante de azeyte de nuezes, con vnas goticas de aguarràs.

Modo mas facil de acabar.

Eſto de retocar ſobre ſeco tiene gran dificultad, eſpecialmente para Principiantes. Y aſsi dezia Carlos Marati: *Il ſa dipingere, che ſa tocare ſopra ſeco*: aquel ſabe Pintar, que ſabe retocar ſobre ſeco; y aſsi dexarèmoslo para otro lugar.

Dificultad de el retoque.

Sentada eſta practica, que el Principiante ha de obſervar, para copiar vna cabeza: ha de tener entendido, que lo miſmo ha de obſervar en todo lo que fuere carnes: y tambien ha de tener por regla general, para la buena regulacion, y hermoſura de el colorido, que el natural ſe enrogece algo en todas las partes, donde ay coyuntura, como en los hombros, codos, caderas, pies, y manos; pero eſpecialmente en los dedos, y mucho mas en los extremos de ellos. Ademàs de eſto, en la junta de la clavicula, junto à el hoyuelo de la garganta, en los pezones de los pechos, vientre, y genitales; pero mas que todo,

Freſcores, ò partes donde ſe enrogece el cuerpo humano.

en los extremos. En todo lo demàs, y eſpecialmente donde ay canillas, es el color templado, y caſi ſin rojo alguno, ſino es en las carnes muy toſtadas, y de ſu naturaleza rojas.

Freſcores de el roſtro. En el roſtro es donde ay gran variedad de tintas, y freſcores. Por la frente es templado el color, à proporcion de el ſugeto; y en los ſobrecejos ſe enrogece vn poco. En las ſienes, y nacimiento de la nariz es tan templado, que caſi azulea: luego en los parpados de los ojos ſe enrogece algo, y deſde el cavallete de la nariz, comiença à enrogecer, aumentandoſe, à proporcion, haſta la punta, y ventanas. Las mexillas ſe ſupone; pero mas en el medio, que en los extremos. El ſobrelabio templado: pero que mas pique vn tanto en amarillo, que en azulado. En los labios, yà ſe ſupone; pero en la barba, vn poco, y tambien en la nuez de la garganta en los hombres: lo demàs de el cuello muy templado, eſpecialmente en las mugeres; pero las orejas ſiempre rogean, y mas en la parte de arriba, que en la de abaxo; y ſiempre ſe ha de entender, que eſtos freſcores no entran tan rapidamente, que hagan el roſtro jaſpeado, ſino deſperfilandoſe con tal ſuavidad, que no ſe conozca, donde comiençan, ò acaban: de ſuerte, que todo junto componga vn color grato, hermoſo, y natural.

§. IV.

SEntados eſtos principios, como reglas generales, para que à diſcrecion pueda vſar de ellas el Copiante, ha meneſter ſaber tambien, que demàs de eſte colorido hermoſo, que hemos dicho, ay otros, que ſe alteran; yà con la palidez de vn ſuſto; y yà con el ſonrojo de la verguença; ò yà con lo cardeno de la muerte. En el primero, vſarà de el genuli, y de el ocre, para mezclar en las tintas, con poco, ò ningun rojo, ſino vna puntica de carmin. En el ſegundo, vſarà de la tierra roja, ò vermellon, y carmin en las tintas, añadiendoles, à proporcion, mas, ò menos, ſegun lo pidiere la parte. Y en el tercero, vſarà lo mas de blanco, y ſombra, rebaxando con ella miſma, y el negro de carbon en las tintas obſcuras; y en donde avia de aver freſcores, vſarà de el blanco, y negro, que haze vn color cardeno, y mortifero muy natural.

Variedad de coloridos.

Colorido mortifero.

Diferencia entre el colorido de el hombre, y el de la muger. Pero ademàs de eſtos coloridos, que por accidente pueden ſobrevenir en vn miſmo ſugeto, ay otros coloridos, por ſu naturaleza muy diverſos. Primeramente, en los hombres, por lo general, el colorido degenera mucho de el de la muger, participando algo de el ocre, y la tierra roja, y tierra verde, y ſombra, en vez de lo azulado de las medias tintas de el colorido hermoſo de las mugeres. Y aſsi à las tintas, que diximos, mezclarà algo de el ocre, y de la tierra roja, valiendoſe, para rebaxar de la ſombra, y verdacho, con algun poco de rojo, ſegun lo pidiere la parte: pues ſi la parte, que ſe ſombrea participa de rojo, tambien ſu ſombra lo ha de participar; y ſi el claro es de color templado, tambien la ſombra ſuya ſe ha de adaptar à aquella miſma naturaleza; y lo miſmo digo de los toques de luz, que ſobre rojo, ſean rojos; ſobre templado, templados.

Colorido de los viejos. Ademàs de eſto, el colorido de los viejos (aunque algunos ay de color freſco, y rojo) de ordinario la primera tinta es de blanco, y ocre, y deſpues ſe le và añadiendo tierra roja: y aun en algunos el carmin con el ocre haze admirable tinta, y mas ſi ſon carnes curtidas; y con la ſombra de Italia ſe vàn rebaxando las demàs tintas, añadiendo, donde convenga, algun poco de carmin, ò tierra roja; y para los obſcuros fuertes vſar de la ſombra, y carmin; mas para perfilar eſte genero de carnes, es gran coſa el carmin, y ocre obſcuro.

Coloridos eſtraños. Y finalmente ay en eſtos, y los hombres campeſtres tanta variedad de coloridos, que degenerando totalmente de el colorido hermoſo, comiença el claro con blanco, y ſombra (y no con mucho blanco)

y

y despues se và continuando, y rebaxando la tinta, ayudada de la tierra roja, y carmin, con la misma sombra hasta el obscuro, de suerte, que haze vn colorido bruno, pero muy natural; y aun otro se suele hazer sin blanco alguno, y de color muy fresco, vsando para los claros de el ocre, ò genuli claro, matandole algo con el carmin, ó la tierra roja, y despues rebaxando con la misma tierra roja, y el carmin, y en las demàs tintas inferiores con la sombra, se viene à hazer vn colorido muy fresco en aquella linea.

Y vltimamente en las carnes esbatimentadas, y que solo se alumbran de reflexion, es donde se prueba el saber colorir; porque en las carnes, que gozan de la luz, y mas si son hermosas, yà todos saben, que con el blanco, y el rojo, y el azul, y amarillo, se forma vn colorido hermoso; pero donde se halla el claro tan rebaxado, que si se diesse con èl vna pincelada en vn claro limpio, pareceria vn borron; y que este borron llegue à formar tan fresco, y hermoso colorido, como el claro! *Hoc opus, hic labor.* Aqui està la mayor dificultad! Pues esta tan grande dificultad, se vence, haziendo los claros de blanco, y negro de carbon, en el grado mas, ò menos obscuro, que lo pidiere el caso; y à esta tinta quebrantarla con vn poco de ocre claro, y algun tanto de vermellon; y luego hazer otra mas rosadita, que la vaya rebaxando, y aumentando el rojo en los frescores, y en lo demàs ir rebaxando con la sombra, y algo de carmin, y ancorca, hasta llegar à el obscuro, y se viene à conseguir vn colorido, que parece tan fresco, y hermoso, como el claro. Pero en estos, que son rebaxados, por razon de esbatimento, es menester advertir, que solo se alumbran de reflexion; y assi los claros ha de tener, donde avian de estàr los obscuros; y los obscuros, donde avian de estàr los claros; segun la regla, que dimos en el primero Tomo, lib. 3. cap. 3. Prop. 10.

Colorido de reflexion.

Observacion para el colorido esbatimentado.

Pero si las carnes son rebaxadas de tinta, no por razon de esbatimento, sino por escasez de luz, ó contraposicion à vn claro; en este caso estarà alumbrada regularmente de la luz principal, y no de la reflexion, que es contraria à la principal, como diximos en dicho lib. cap. 3.

Observacion para el colorido rebaxado por contraposicion, ò escasez de luz.

Y si la figura rebaxada de tinta no fuere de colorido hermoso, como vn viejo, ò hombre rustico, se podràn hazer los claros de blanco, y sombra, con algo de tierra roja; y con esta, y el carmin ir rebaxando la primera tinta, ayudando con la sombra, y carmin en las tintas inferiores; y en los obscuros mas profundos, vsando de el negro, de hueso, y carmin, si es en primer termino; que si no, avrà de quedar con la vagueza conveniente, segun el termino en que se hallare.

Colorido rustico rebaxado.

§. V.

PEro donde aprieta mas la dificultad, es en los terminos remotos, para los quales parece se dixo lo bastante en dicho lib. 3. cap. 3. Prop. 24. Pero sin embargo dirèmos algo, para que el Copiante quede mas enteramente instruido en este punto. Y assi se ha de entender, que la media tinta de blanco, y sombra, quebrantada con vn poco de carmin, es general para la mancha principal de los obscuros en dichas figuras, añadiendo algo de ocre, ù de azul, conforme fuere el campo, donde insiste, y tocando los claros con vna tinta algo doradita, como de ocre, y blanco, y vn poco de tierra roja, y los roques de luz, de el ocre, y blanco solo; y con esta misma tinta se han de tocar las luzes de las ropas, las quales solo en la primera tinta han de mostrar su color, y esse algo quebrantado, mezclandose en los obscuros con la tinta general de blanco, sombra, y carmin; y tal vez podrà servir el mismo campo de tinta general, y por lo menos ha de participar algo de ella; todo lo qual ha de ser à proporcion de su distancia,

Colorido para las figuras en los terminos remotos.

y degradacion de cantidad(como diximos en el Capitulo citado)dando menos fuerça, y viveza de color en los mas remotos; y determinando en los mas proximos algunas partes de el desnudo en la mancha de la sombra, y trazos de las ropas.

Otra tinta para los lexos.

Tambien es buena tinta para la mancha general de los obscuros, el verdacho, carmin, y blanco, y vna puntica de ocre; tambien el blanco, y negro, quebrantado con vn poquito de ocre, y carmin; y en lo demàs proceder como se ha dicho. Pero sobre todo concluyo, que aquella tinta, que hiziere mejor el efecto, que se pretende, essa serà la mas legitima, y verdadera, aunque sea hecha con polvo de la calle: Como dixo vn Maestro de Armas à dos discipulos, que altercaban sobre si era falsa, ò fina vna herida, que el vno avia dado à el otro: *Que pues la avia dado, era fina; que la que se yerra, es la falsa.*

CAPITULO SEXTO.

DE EL COLORIDO DE LOS PAÑOS, O ROPAS, y de los cambiantes de diversos colores.

§. I.

DESPVES De las carnes (por ser obra immediatamente procedida del poder Divino) no es lo menos importante, y dificil el colorido de las ropas, ò paños de las figuras. Y respecto de que aora suponemos à el Pintor puramente Copiante, no nos empeñarèmos mas, que en dezir el modo, y los colores, con que ha de labrar cada vno, segun su especie: Suponiendo, que en todo lo que se ha de actuar de claro, y obscuro, ha de guardar la regla, que diximos à el principio de el Capitulo antecedente, de las quatro tintas generales, y el toque de luz, y de obscuro.

Dificultad summa de los paños blancos.

Y començando por los paños blancos, no es lo menos dificultoso, que se puede ofrecer. Y assi dezia vn Pintor, que en ellos se conocia el buen gusto de el Artifice, por la diafanidad, que han de tener, y tintas mas floxas, respecto de lo que se transparenta, y se reflexa con lo sobresaliente de las luzes, que son mas claras, que las de otros paños, junto con la dificultad de que no destemple su viveza el acuerdo de la composicion de el quadro. Y antes de explicar su manifactura, es menester suponer, que el paño blanco puede ser de vna de tres especies, que son lino, seda, ò lana. Si es de lino, se ha de labrar rebaxando sus tintas con el blanco, y negro de carbon, quebrantandole lo azulado con vna puntica de sombra de Italia, y de esta suerte se concluirà en todas sus tintas, observando en ellas la suavidad referida.

Paño blanco de lino, como se labra.

Paño blanco de seda, como se labra.

Si es de seda el paño blanco, ha de mezclar en el blanco algun poco de genuli, y proseguir rebaxandole con blanco, y sombra de Italia, con vn poco de negro de carbon, y en las reflexiones mezclar algun tanto de ocre. Pero si es de lana, no tiene que discurrir para labrarle, mas que en blanco, y sombra, hasta el obscuro, mezclando siempre en los claros alguna puntica de ocre con el blanco.

Paño blanco de lana, como se imita.

§. II.

Paños amarillos, como se hazen.

LOs paños amarillos tienen gran variedad; porque vnos son escarolados, otros azufrados, otros gamuzados, y otros naranjados. Los escarolados se hazen, començando el claro con el genuli, y añadien-

diendole ancorca à la segunda tinta, y à la tercera el ocre claro con ancorca, y sombra; y à esta misma añadirle mas sombra, y ancorca, y se hará la quarta, y la sombra, y ancorca solas para los obscuros. Puedese tambien labrar vn paño de solo blanco, y sombra, y despues de seco, darle vn baño de ancorca, y secante, y tocarle los claros con genuli, donde convenga, y apretarle los obscuros con la sombra, y queda vn amarillo excelente.

Amarillo escarolado.

Pero si el amarillo es azufrado, ò verdoso, ha menester mezclarle algo de tierra verde en las segundas, y terceras tintas de el que diximos escarolado, y no mas. Pero si es gamuzado, basta el ocre claro, con el blanco para la primera tinta, y la segunda el ocre solo, la tercera el ocre obscuro, y la quarta este mismo con algo de sombra, y vn poco de tierra roja, y para el obscuro la sombra con algo de carmin: pero este mismo se puede labrar maravillosa, y facilmente con solo el ocre para los claros, y à este irle rebaxando con el carmin, y este con la sombra para el obscuro.

Amarillo azufrado.

Amarillo gamuzado.

Pero si el paño huviere de ser naranjado, se hará muy bien, añadiendoles à los ocres vn poco de azarcon bien molido; y à falta de èl puede servir el vermellon, y ancorca; y en las vltimas tintas, la tierra roja, sombra, y carmin. Algunos hazen estos paños con el jalde, ù oropimente quemado en vna ampollita de vidrio, y despues quebrantar la misma ampollita, y molerlo con ella con vino blanco, para que el vidrio le sirva de secante; y estando bien molido, hazerlo pastillitas como almendras, y guardarlo, y quando se aya de gastar, templarlo con el secante comun: y para rebaxarlo, valerse de la tierra roja, sombra, y carmin; y para los claros, ò toques de luz, se vsa de el mismo oropimente sin quemar, mezclandole vn poquito de azarcon; pero este color (como yà diximos) no lo aprueho, por tener tantas condiciones, y tanta facilidad en tomarse, de suerte, que se buelve negro: aunque esto se puede remediar barnizandole, assi que esté seco.

Jalde, ù oropimente, què modo.

Remedio para el oropimente.

§. III.

Siguense los paños encarnados, de los quales vnos son de color de fuego, y otros puramente encarnados, ò nacarados; de estos se hazen los claros de vermellon, y blanco, y carmin, la segunda tinta con menos blanco, y las demàs con solo el vermellon, y carmin; y en los obscuros el carmin solo; y si en estando seco se baña con buen carmin fino transparente, y, si fuere menester, se le tocan los claros, y aprietan los obscuros, queda vn color bellisimo.

Paños encarnados.

El color de fuego se labra solo con el vermellon, y carmin, sin blanco alguno, y en los fondos se ayuda con negro de hueso; y en estando bien seco, bañandole con buen carmin, y realzando algunos claros con el vermellon puro, y apretando los fondos, queda vn paño de grana hermosisimo.

Color de fuego.

§. IV.

Los azules se pueden labrar de diferentes colores; el mas comun es el esmalte, el qual se bosquexa mezclado algo con el añil, para que tenga cuerpo, y cubra bien el lienço, y sin mas mixtura, que el blanco, mas, ò menos, para el claro, y obscuro; y en estando seco, se labra solo con esmalte fino, y blanco, vno, y otro templado con azeyte de nuezes, y para mejor, se le mezcla à el azeyte vn poquito de aguarràs, para que se rebeba (con lo qual se asiegura) y para que no se corra, y chorree, que lo suele hazer con mucha gracia, y mas si està cargado, y el azeyte algo graso, y entonces es menester, ponerlo tendido boca abaxo (porque no reciba polvo) hasta que se seque; y otros le ponen en las orillas vnos papelitos de estraza, mojandoles la orilla, para que peguen, y se vayan chupando el azeyte, y suele ser esto

Azul de esmalte.

esto bastante, y no es menester ponerlo boca abaxo; pero el modo mas facil de labrarle à el acabar, es, bañando todo el paño bosquexado con el esmalte solo, desatandole con el azeyte de nuezes, y aguarràs, y despues labrar sobre el baño, y apretar los obscuros con el añil solo; y si no huviere aguarràs, ayuda mucho el aguardiente sola, para mojar el pincel; y si esto faltare, no faltarà la saliva, que echandole vna poca, le detiene, para que se rebeba, y no se corra.

Azul de añil.

El otro azul es el de añil, sin mas mixtura, que el alvayalde, vno, y otro con azeyte de nuezes; y este se puede hazer de la primera, y es lo mejor; y quando mucho, se puede bosquexar de blanco, y negro de carbon, ù de humo, y es bellisimo color, y muy dulce de labrar; pero tiene tambien sus condiciones: y la primera es, que los claros no sean demasiado claros, porque facilmente afloxa; y assi se ha de labrar siempre subido de color. La segunda, y mas importante, es, que no se gaste muy azeytoso, sino bien trabado, y no cansarlo. La tercera condicion, es, que ha de ser preparado, ò purificado por alguno de los medios, que dirèmos. El primero, es, molerle con azeyte de linaza, y embuelto en vn papel de estraza, se embia à vn horno de Pastelería, para que por la noche lo dexen dentro; y por la mañana se trae, y viene endurecido, y consumido el azeyte, y entonces se buelve à la losa, y se le echa azeyte de nuezes, y repassandole con èl, se guarda, para irlo gastando.

Modos de purificar el añil.

Otro modo de purificar el añil.

El otro modo de putificar el añil, es, despues de molido con azeyte de linaza, ponerlo en vna salserilla à cocer dentro de vn perolito de agua, y que estè alli cociendo vna hora; y despues se le quita aquella agua, y se le echa otra, y que cueza otra hora con ella; y repitiendo lo mismo otra vez, queda purificado; de suerte, que la primera agua se verà, que sale amarilla: la segunda menos, y la tercera nada. Y respecto de que con estas cociduras queda el añil muy endurecido, se buelve à la losa, y se le echa el azeyte de nuezes, que aya menester, para estàr bien templado, y se guarda en su vegiga, para quando sea menester.

Tercer modo de purificar el añil.

El tercer modo de purificar el añil, es, despues de molido con azeyte de linaza, ponerle en vna escudilla (que le quede algun vacio) à cocer en vn perolito bien cubierto de agua, y echarle dentro de el agua vn pedazo de piedra alumbre, ò agebe, como vna nuez pequeña, y que cueza alli hasta que la escudilla se descubra, y entonces sacarlo, y escurrirle el agua muy bien; y en aquel vacio, que diximos, ha de quedar en la escudilla, echar cosa de vna onza de espiritu de vino, ò aguardiente de abanicos, y pegarle fuego con vna cerilla, y dexarlo arder, hasta que se consuma el fuego; y hecho esto, queda muy duro el añil, y entonces se buelve à la losa, y se le echa su azeyte de nuezes, y se guarda en su vegiga; y este es, à mi gusto, el mejor medio de purificarlo, y mas breve; pero de qualquier modo, que se purifique, se le ha de echar, para que se seque, ò vn poco de esmalte remolido, ò vidrio molido, ò vsar de el secante, que diximos, de el azeyte de nuezes, ò vna puntica de cardenillo, lo qual tengo por mejor; porque para tanto añil como vna avellana, basta de cardenillo tanto, como la cabeza de vn alfiler, y de lo otro es menester mayor cantidad, y en siendo mucho, perjudica.

Secantes para el añil.

Modo de vsar de el vltramaro para los azules.

Resta aora solamente el vltramaro, ò azul vltramarino, con el qual nunca se bosquexa, assi por el poco cuerpo, que tiene para cubrir bien, como porque se gastaria mucho invtilmente, siendo, como es, tan caro; y assi se vsa de èl en dos maneras; ò bañado, ò labrado sobre qualquiera de los otros azules, yà concluìdos. El gastarlo bañado, no es mas, que despues de templado con el azeyte de nuezes, darle vn baño tiradito à todo el paño con brocha suave; mojando, para desleirlo, en azeyte de nuezes, con vnas goticas de aguarràs, y dexarlo bien vnido, è igual.

Vltramaro bañado.

Pero

Pero aviendo de ſer labrado el vltramaro, ſe pueden ir metiendo ſus tintas de claro, y obſcuro, mezclandole, à proporcion, con el alvayalde de nuezes, y ayudando los obſcuros fuertes con el añil; y ſi para eſto ſe baña el paño primero con el miſmo vltramaro, ſe labrarà mas facilmente; y para ſu ſecante, ò muy poco de eſmalte remolido, ù de el ſecante de azeyte de nuezes, ò nada.

Vltramaro labrado.

Secante para el vltramaro.

§. V.

SIguenſe aora las ropas de carmin, que no tienen mas ſciencia, que labrarſe con el blanco de linaza, graduando ſus tintas regulares de claro, y obſcuro, y apretar los obſcuros con negro, ſi fuere meneſter: eſtos paños en eſtando bien ſecos, ſe bañan tambien de carmin fino, y haze vn color carmeſi hermoſiſsimo, y ſobre el baño ſe tocan de luz los claros, ſi lo han meneſter; y el mejor ſecante para èl (como yà diximos) es vna puntica de cardenillo, ſi no le baſta el ſecante comun.

Paños de carmin, y ſu ſecante.

A eſtos podemos añadir los paños morados, porque la mayor parte de ellos ſe compone de carmin, principalmente ſi el morado es carmeſi: como ſi no lo es, ſerà la mayor parte de azul: y aſsi ſe compone de eſtos dos colores, mas, ò menos, de el vno, ù de el otro, conforme lo requiere el aſſumpto, ò la voluntad de el Artifice; pero qual aya de ſer el azul, que ſe le ha de mezclar à el carmin, tiene ſu dificultad: porque el añil es enemigo mortal de el carmin: y aſsi no ay que mezclarle jamàs con èl, porque ambos ſe pierden, y reſulta de los dos vn color infame, que no ſe ſabe qual es; y aſsi para ordinario, el mejor es el eſmalte, y que el carmin ſea bueno, y no lleve cardenillo, ni ſecante comun, ſino vn poco de eſmalte remolido; y ſobre eſte, en eſtando ſeco, ſe puede hazer el morado mas fino, con vltramaro, y carmin, bañandole primero, y deſpues labrandole con alvayalde de nuezes, y el dicho morado.

Paños morados.

Morado de vltramaro.

Puedeſe tambien labrar de añil, y blanco el paño, que ha de ſer morado; y en eſtando ſeco, bañarle todo con buen carmin, bien vnido, è igual, y puede ſer, que no neceſsite de tocar los claros, ſegun el termino en que ſe hallare; pero ſi ſe huvieren de tocar los claros, ha de ſer, ò con vltramaro, carmin, y blanco; ò en vez de el vltramaro, eſmalte fino.

Otro morado con el añil.

Otro morado baxo ſe puede hazer de negro de carbon, ù de humo, mezclado con el carmin, à proporcion; y es conveniente para vn hiſtoriado, el variar en vnos miſmos colores, por ſi ſe huvieren de repetir en la multitud de las figuras, ſea de ſuerte, que no ſe tropiece vno con otro; ni tampoco es conveniente, que todos los colores ſean muy ſalidos, antes bien, ſe rebaxan vnos, para que ſalgan otros; como conviene en los de la figura principal, ù donde eſtà la accion principal de el aſſumpto.

Otro morado baxo.

Conviene rebaxar vnos colores, para que ſalgan otros.

§. VI.

SIguenſe aora los paños verdes, los quales ſe pueden hazer de muchas maneras. La primera es, boſquexandole deſde luego de ſu color; ò bien ſea de tierra verde, y blanco, ayudando los obſcuros con añil, ò negro de humo, y ancorca; ò vſando, para las tintas claras, de el genuli claro, en vez de el alvayalde; y en eſtando ſeco, acabarle con lo dicho, con la limpieza, y cuydado conveniente.

Modo de labrar los paños verdes.

Pero tengo por menos trabajoſo, y coſtoſo, y aun mas commodo, el labrar de blanco, y negro de humo, ù de carbon el paño, que huviere de ſer verde, porque aſsi empaſta, y cubre mejor la imprimacion; y en eſtando ſeco, ſe le darà vn baño de tierra verde, y muy poco de ancorca; y ſi el verde fuere muy obſcuro, añadirle vn poquito de añil, y deſpues labrar ſobre ello con la tierra verde ſola, y el ge-

Modo mas facil para labrar paños verdes.

genuli claro en lugar de alvayalde; y apretando los obſcuros con negro, ò añil, y ancorca, queda vn verde muy hermoſo; pero ſi el verde ſe quiere mas azulado, ſe puede vſar de el blanco, en vez de el genuli.

Otro verde mas hermoſo.

Otro verde mas hermoſo ſe puede hazer, vſando de el verde montaña en los claros, con algo de ancorca, haſta donde alcance, mezclandole con el blanco, ò el genuli; y rebaxandole con la tierra verde, y lo demàs, que diximos, y queda vn verde hermoſiſsimo.

Otro verde de cardenillo.

Pero ſobre todos los verdes (ſi permaneciera) es el cardenillo, labrado con genuli claro, ò con blanco (aunque no es tan bueno) y, deſpues de ſeco, bañado con el miſmo cardenillo, eſte permanece por mucho tiempo hermoſiſsimo; pero en comenzando à declinar, viene à parar en vn pardo obſcuro infame; pero por ſi alguno quiſiere vſar de èl, puede aſſegurarle, barnizandole, luego que eſtè ſeco, con alguno de los barnizes, que ſe diràn adelante.

Otro verde con el añil, y cardenillo.

Y ſi para eſte paño de cardenillo, ſe labrare antes con añil, y blanco, y en eſtando ſeco ſe bañare con el cardenillo, ſin otro beneficio, quedarà tambien vn verde hermoſiſsimo, tocandole, ò no, los claros, ayudado de el genuli, conforme convenga, y en eſtando ſeco barnizarle.

Verde baxo de añil, y ancorca, y aun otro mas baxo.

Tambien ſe puede hazer otro verde baxo de ancorca, y añil, vſando de el genuli, en vez de blanco; y aun para que ſea mas baxo (como para Payſes, y terrazos) con el ocre claro, y el añil; y aun mas baxo, con negro de carbon, y ocre claro, que para arboledas, y terrazos, templados, y acordes, ſuele ſer baſtante: de todo lo qual vſarà la diſcrecion de el Artifice, donde, y quando convenga.

Paños de colores baxos.

Otros paños verdoſos, y de colores amuſcos, facilmente, quebrantando con la ſombra eſtos verdes, ſe pueden conſeguir; y ſi fueren canelados, con blanco, y ſombra, y vn poco de carmin, ò tierra roja, ſe labran muy buenos: en los demàs no ay dificultad, que ocurra, ſino en que el Pintor los ſepa graduar, y acordar, aclarando, ò rebaxando el color, de ſuerte, que no le deſtemple la hiſtoria; ſino que toda ella quede como vn inſtrumento bien templado, acorde, y armonioſo, ſin que aya cuerda, que diſuene.

§. VII.

Paños cambiantes.

REſta aora tratar de los paños cambiantes, que ſon aquellos, cuyos claros ſon de vn color, y los obſcuros, ò tintas rebaxadas de otro. Eſtos ſon en doze maneras.

Cambiante de azul, y amarillo.

1 El primero ſea el amarillo (porque en el blanco no ay mas cambiante, que ſer de ſeda, lino, ò lana, como yà diximos, §. 1.) el qual ſe puede cambiar tocando los claros con vna tinta azuladita, clara, y, haze muy gracioſo color.

Cambiantes ſobre encarnado.

2 El ſegundo ſea de el encarnado, tocando los claros azules, à proporcion.

3 El tercero ſea tocando los claros de amarillo ſobre el miſmo encarnado.

Cambiantes ſobre carmeſi.

4 El quarto ſea ſobre los paños de carmin, y blanco, tocando los claros con azul.

5 Y el quinto tocandolos con amarillo claro, à proporcion.

Cambiantes ſobre azul.

6 El ſexto ſea ſobre el azul, tocando los claros con carmin, y, blanco.

7 Y el ſeptimo ſea, tocandolos con amarillo claro; pero con gran cuydado no ſe mezcle tanto con el azul, que ſe buelva verde; porque de el azul, y el amarillo ſe compone el verde; y aſsi para eſtos claros es mejor el ocre, y blanco, porque el genuli es muy agrio, y mas proximo à el verde.

Cambiantes ſobre morado.

8 El octavo ſobre el morado, tocando los claros con amarillo, y es vn cambiante muy hermoſo.

9 Y el noveno ſea tocando los claros con verde claro, que haze vn color templado, y hermoſo.

10 El dezimo ſea ſobre el verde, tocandole los claros con amarillo.

11 Y el vndezimo tocandoſelos con encarnado, ò roſado claro.

12 Y el duodezimo ſerà tocandolos con morado claro, y haze tambien vn color modeſto, y hermoſo; y aſsi avemos concluido con los cambiantes, los quales es meneſter advertir, que ſon muy dificiles de labrar, por la gran limpieza, y cuydado, que ſe requiere, al deſperfilar los claros con las medias tintas, que ſea con tal ſuavidad, que no ſe adultere el color, ni ſe le defraude la hermoſura â el principal.

Cambiantes ſobre verde.

CAPITULO SEPTIMO.

DE LOS PAYSES, FLORES, Y FRUTAS, y otros adherentes.

§. I.

DEZIA Vn Pintor experto, que el Principiante en la Pintura tenia tres eſcollos en que tropezar, el vno era el cabello, el otro las nubes, y el otro los arboles (como yâ diximos) y la razon es, porque eſtas tres coſas ſon vn medio entre lo fluido, y lo ſolido; y aſsi ſe les ha de dâr cuerpo, de ſuerte, que parezca, que no le tienen, deſperfilando los extremos de calidad, que no ſe conozca donde acaban: pero eſto mas eſpecialmente en las nubes, y pelo; que en los arboles baſta, que las hojas, ò ramas no acaben en ſus extremidades tan fuertes de tinta, como en lo mas frondoſo, y acopado.

Tres eſcollos de el Principiante.

Son los Payſes en dos maneras, vnos en que la hiſtoria ſe ſujeta â el Pais; y otros en que el Pais ſe ſujeta à la hiſtoria. En eſtos es meneſter obſervar la templanza de los ayres (que ſon los celages) de ſuerte, que no ofendan à la hiſtoria, y que los orizontes no ſean muy chillantes, y que eſtèn à la altura de el punto de la Perſpectiva, que tuviere, ò ſe conſiderare en la hiſtoria, figura, ò pavimento, que tenga; y la miſma templanza en los terrazos, montañas, y arboledas, procurando, que ayuden, y no ofendan à lo principal.

Dos maneras de Payſes.

Pais ſujeto à la hiſtoria, como ſe ha de actuar.

En los Payſes, que han de ſer ellos los dominantes, es meneſter echarles toda la ley de la hermoſura; pero ſin peregiles afectados, ni verdes rabioſos, como lo hazen los que poco ſaben, por encubrir à el vulgo ſu ignorancia con los afeytes de los colores gayteros.

Pais dominante, y ſus calidades.

Para eſto es meneſter conſiderar, que las eſtaciones de el dia mas gratas à la viſta, y ocaſionadas para formar conceptos de contraposicion, ſon el amanecer, y anochecer; porque eſtando el Sol en ſu zenit, bañando igualmente con ſus luzes toda la campaña, rara vez ſe encontrarà concepto caprichoſo, ſino es por accidente de la naturaleza de las miſmas coſas, que las haze contraponer, por la diferencia de tinta, ò por la interpoſicion de alguna nube, que con ſu ſombra rebaxa vn termino, contraponiendole à otro iluminado; y aſsi el doſto Pintor ha de ſaber elegir de la variedad de la naturaleza aquellas coſas, que mas conduzcan à ſu intento, y ſean mas ocaſionadas para lucir ſu habilidad; pues aquel primer golpe, que ofrece à la viſta vn buen concepto, es el que mas ſatisface a el juyzio de los inteligentes: aunque las partes no eſtèn tan bien digeridas, y manejadas como pudieran; y aſsi lo vemos en hombres Eminentes, que no han ſido Payſiſtas de Profeſsion; como Ticiano, Tintoreto, Verones, Baſan, y otros,

Eſtaciones de el dia, mas gratas à la viſta, y ocaſionadas para los Payſes.

Pintor doſto, ha de ſaber elegir de la naturaleza lo mejor.

Hombres eminentes, que han hecho Payſes, ſin ſer Payſiſtas de Profeſsion.

que en ſus hiſtorias han hecho Payſes maravilloſos, ſin eſtàr manejados con aquel primor, y paciencia, que lo hazen los que ſon Payſiſtas de Profeſsion; porque el Pintor de hiſtorias eſtà obligado à ſaberlo hazer todo en aquella forma, que baſte para la buena organizacion de ſus conceptos.

Modo de boſquexar el Pais.

Aviendo, pues de emprender vn Pais, que no eſtè ſujeto à hiſtoria, muchos lo boſquexan de blanco, y negro, ocre, y ſombra, metiendo las manchas principales de los arboles en lo mas opaco de ellos, ſin determinar hojas, ni ramas; pero aviendole de acabar, y ſiendo (como diximos) vna Aurora, ò pueſta de Sol, ſe ha de meter primero el celage, comenzando lo mas claro de el orizonte con ocre, y blanco, y deſpues ſe irà ſiguiendo vna tinta roſadita de carmin, y blanco, quanto rebaxe à la otra ſuavemente, y quede bien deſperfilada con ella. A eſta ſe ſeguirà otra moradita, quanto rebaxe con ſuavidad à la antecedente, y quede bien vnida con ella. Deſpues ſe ſeguirà la tinta azul con la moderacion conveniente, para que rebaxe à la otra, y ſe vna con ella dulcemente, agregando alguna nubecilla, que ha de componerſe de el azul, y de la tinta de el orizonte, tocandole los extremos, que ſe arrimaren àzia èl, de la miſma iluminacion de el claro; pero ſiempre inferior à la luz principal de el orizonte, procurando, que el celage quede con vagueza, y templanza, de ſuerte, que qualquiera otra coſa, que ſe le anteponga, le ſupere en grado de obſcuro, y aſsi ſe alexe el celage, y todo lo terreſtre ſe venga, y ſe haga mas preſente.

Celage, y orizonte para vn Pais, como ſe ha de graduar.

Vagueza de el celage en los Payſes.

Sentado eſte principio, ſe ha de entender ſiempre, que todo lo terreſtre ha de ſer mas baxo de tintas, que lo celeſte, de ſuerte, que todo junto ſupere en obſcuro à el celage, comenzando con vagueza, reſpectivamente en las montañas mas remotas, las quales en vna Aurora, ò pueſta de Sol (como diximos) pueden ſer de vn moradito claro, que con ſuavidad contraponga à el orizonte; y à eſtas ſe pueden ſeguir otras azules, que con moderacion ſuperen à las antecedentes; y à eſtas ſe figan luego algunos terrazos, arboledas, ò matorrales de tierra verde, blanco, y ocre claro, algo quebrantado con el carmin: y mientras mas ſe fueren acercando los terminos àzia delante, participen mas de el verde, donde convenga, y de la fuerza de los obſcuros, variando en los terrazos algunas vezes la tinta, con algunos lampazos ocreados, otros algo rojos, ò acarminados, otros verdes, haziendo algunas quiebras, y peñaſcos, divertidos con algunas ramas, troncos, y arboledas, y algun arroyuelo, ù deſpeñadero de agua: y vltimamente en los terminos principales dando la mayor fuerza de los obſcuros, y algun tocamento de luz ſuperior en algun tronco, ò peñaſco, que predominando à todo lo demàs, lo dexa templado, y acorde.

Todo lo terreſtre es mas baxo de tintas, que el celage.

Graduacion de los lexos de vn Pais.

Terminos principales de vn Pais.

Fuerza ſuperior de algun claro en vn Pais.

Y en lo que mira à el verde de los arboles, baſta la tierra verde de verona, y tal vez algo de verde montaña; pero en los arboles de primer termino es, donde menos verde ſe gaſta, pues aun la tierra verde ſe mezcla con ancorca, y ſombra, ò ſe hazen con el verdacho comun, que para los Payſes es bueno; y vltimamente viene à parar en negro, y ancorca, y aun con algo de carmin, para que ſean los obſcuros mas dulces, y jugoſos: eſto es, en lo mas fondo, y copoſo de el arbol: que en las extremidades de las ramas ha de ir aflojando la tinta de fuerte, que las puntas de las hojas ſe toquen con ocre, y verde, y à vezes con el ocre ſolo, procurando diferenciar de tinta vnos arboles de otros, haziendo algunas ramas roſadillas, y amarillejas, y aun de tierra roja, conforme mas biziere à el caſo.

Arboles de primer termino, con què tintas ſe hazen.

Y en lo que toca à el picar los arboles, requiere muy eſpecial gracia, y manejo, que no es facil de explicar: pero advierto, que las ramas no acaben en agudo, ſino agrupaditas en redondo, ſin afectacion, ſino con vn cierto deſcuydo caſual, haziendo las hojas de tres en tres,

Modo de picar los arboles.

de

de suerte, que la de en medio salga algo mas, y se vayan retrayendo otras menores, y mas recogidas, hasta vnirse à el tronco; y haziendo varias de esta suerte, se viene à componer vna rama grande, y hermosa; y repitiendo las demàs, segun pide la organizacion de el arbol, viene à quedar hermosamente poblado. En que es de advertir, que siempre, que de algun tronco, ò vastago se huviere de sacar alguna rama, ha de hazer el vastago algun angulo, movimiento, ò salida àzia aquella parte; y assi ha de ir serpeando, aviendo de sacar vastaguillos àzia vna, y otra parte; y sobre todo, ayuda mucho para tomar manejo, vèr, y copiar Payses de el natural, y de hombres Eminentes.

§. II.

Observaciones para las flores.

Y Supuesto, que las flores son tambien cosa campestre, no serà ageno de este lugar el tratar de ellas, lo que se puede tratar; que lo cierto es, que el estudio de copiarlas de el natural, y de otras de mano de hombres Eminentes (como diximos de los Payses) enseña mucho mas, que quanto se pueda dezir. Pero no obstante, para quando ayan de hazerlas de practica, como sucede en algunos casos, darèmos algunos documentos, que teniendolos presentes, importaràn mucho para el acierto: bien, que para cosas de importancia, no conviene fiarlo todo à la practica, si no valerse de algunos estudios particulares, que tendrà hechos por el natural de diferentes flores, y en varios perfiles, haziendo de ellas vna composicion armoniosa, y añadiendo en los fondos, y extremidades algunas otras de practica.

Estudios de flores de el natural.

En vn florero se han de observar los preceptos de vna hisstoria.

Y assi para estas, como para las otras, conviene siempre observar los preceptos de vna historia, acordemente Pintada; colocando en el medio el golpe mayor de el claro, y rebaxandolo hasta los extremos; pero no de suerte, que parezca vn globo, ò superficie convexa, sino encrespandolo con algunos altos, baxos, y fondos, assi de otras flores rebaxadas, como de los verdes de sus hojas; y en los extremos sacando algunas ramillas, y florecillas en tal qual parte, que encrespen, y aligeren el ramillete, florero, ò guirnalda.

Variar de perfiles en las flores.

Tambien ha de procurar variar de actitud, ò perfil las flores, que no todas estèn de vna postura, sino conforme sus calidades, vnas de frente, otras de perfil, mas, ò menos, yà àzia vn lado, yà àzia otro, àzia arriba, ò àzia abaxo, y no hazer muchas de vna misma especie, buscando siempre la variedad, que es la que mas hermosea la naturaleza; y especialmente en las flores, donde la diferencia de tintas, y symetrias, ofrece tanta ocasion para el deleyte de la vista, si la sabe ayudar con la buena eleccion el Artifice.

La variedad hermosea la naturaleza.

Graduacion de los colores.

Tambien ha de observar en la colocacion de las flores la graduacion de sus colores, de suerte, que cada vno ayude, y no ofenda, ò embarace à su immediato; porque qualquiera color sobre otro de su misma especie, con dificultad sobresale; como vn blanco sobre otro blanco, vn azul sobre otro azul, &c. Pero vn blanco sobre vn azul, y à el contrario, es buena colocacion; à la manera, que en la musica los *vnisonus* no constituyen armonia, sino aquella dulce consonancia de vna tercera, vna quinta, y vna octava; y assi tambien el amarillo sobre el rojo, ò junto à èl; el rosado, ò el rojo sobre el blanco; y este sobre otro qualquiera, resaltan grandemente; como tambien el amarillo claro, porque estos dos son agudos, ò tiples de esta musica; y respecto de ellos, qualquiera otro color es remiso, y baxo; con que contraponiendo, ò invirtiendo, siempre hazen buena, y armoniosa colocacion; reservando los colores mas baxos, como carmesies, morados, y verdes obscuros, para los fondos, y extremos contrapuestos à campo claro.

En la musica los vnisonus *no constituyen armonia.*

Blanco, y amarillo claro son colores agudos; los demàs, respecto de ellos, son remisos.

Observacion de los verdes en las flores.

Tambien ha de observar, que los verdes sirvan como de campo

à las flores; como se vè en el natural, donde siempre ellas predominan à los verdes, sean de la naturaleza, que fueren; y assi no se han de subir mucho de claro, y con esto mantienen su color mas hermoso; porque quanto mas se aclaran, tanto mas desfaecen, y pierden su verdor.

Sigan las hojas de la planta la naturaleza de la flor.

Tambien ha de observar, que los verdes; esto es, las hojas, y vastagos de la yerva, ò planta, que fingiere, sean de la naturaleza de la flor, à donde se arriman, ù de donde ella procede; y assi en la rosa, sean las hojas, y vastago de rosal; en el clavel, de clavel, &c.

§. III.

HAsta aqui hemos tratado (quanto lo permite el assumpto) de la buena organizacion de vn florero en comun: resta aora el tratar de las flores en particular. Y comenzando por la rosa, como reyna de ellas, digo, que es mucha su variedad; porque las ay blancas, rosadas, ò encarnadas, disciplinadas, carmesies, terciopeladas (que llaman carmines) encarnadas, ò color de fuego, con el embes dorado, y otras totalmente amarillas. Las blancas son muy apiñadas, y suelen rogear vn tanto quanto àzia el centro de la simiente; y esta se vè muy poco, y el botoncillo algo verdoso. La encarnada (que es la mas comun) es de varias especies; vna, que llaman *rosa de Alexandria*; la qual es muy crespa, y no muy poblada de hojas; y entre las vltimas, àzia el centro, se descubren los granitos de la semilla de color dorado, y el botoncito en medio entre verde, y amarillo. Otras llaman *de cien hojas*, que son muy pobladas, y vnidas. Otras, que dizen *de Dinamarca*, son mas crespas, hoja mas menuda, y bien poblada, y de mas subido color. Otra especie llaman *rosa Castellana*, las quales tienen pocas hojas, y grandes; y las que se siguen à la primera orden, ocupan los vacios, que ay entre vna, y otra de las primeras; y en el medio tienen bien descubierta la semilla, como vna corona dorada, con su boton, como las antecedentes.

Varias especies de rosas.

Las rosas azotadas, son las que en la hechura, y symetria se parecen à las de cien hojas, aunque no tienen tantas; su color general es casi blanco, y tiene repartidos en las hojas vnos lampazos, y rayas mas encarnadas, que la haze muy vistosa. Las carmesies son de color mas subido, que el comun, y la hechura como las de Alexandria. Las terciopeladas, ò carmines, son hermosissimas, pocas hojas, pero muy compuestas: el color carmesi obscuro muy fondo, y su simiente muy dorada, con su boton, que forma todo vna corona muy hermosa.

Rosas de color de fuego.

Las rosas encarnadas, ò color de fuego, son en la hechura como los carmines; pero el color de las hojas por la parte interior muy encendido, como el vermellon; y por la parte de afuera de color dorado, ò amarillo encendido. Otras ay totalmente amarillas, de color muy perfecto, y subido, pocas hojas, y en la composicion muy semejantes à las antecedentes: pero tambien las ay bien pobladas de hojas. Y es de advertir, que todas estas especies de rosas las he visto naturales en los Jardines de el Buen-Retiro, y demàs Palacios Reales, y Jardines de Señores.

Symetria de la hoja verde, y vastago de las rosas.

El tronquillo, ò vastago de estas flores es espinoso, y las espinillas son acarminadas. Comienza el capullo en vn pezoncillo verde, de donde nacen vnas penquillas verdes, que abrazan las hojas de el capullo; y estas se retraen àzia el pezoncillo, en abriendose la rosa. Las hojas de su tronco, ò vastago son aobadas, y de la grandeza de la yema de el dedo pulgar, con poca diferencia; son algo asperas, y con puntillas alrededor; y siempre salen de el vastago principal vnas ramillas à trechos, cada vna con cinco hojas; la vna en la punta de la rama, y dos à cada lado: estas en la rosa de Alexandria son mas asperas, y grandes; en todas las demàs son menores, y mas suaves.

§. IV.

§. IV.

Sigueſe aora el clavel, que tambien es rey de los vergeles: eſte ſiendo doble, es muy poblado, creſpo, hermoſo, y de varios colores, porque los ay blancos, azotados, morados, carmeſies, encarnadinos, y terciopelados, y todos ſon de vna hechura, mayores, ò menores, y de el medio de la copa les ſalen dos briznas blancas, que ſe cruzan, enroſcandoſe vna àzia vn lado, y otra àzia el otro; y todas las hojas ſon blancas por el nacimiento, y en los extremos de ellas ſon algo harpadas con vnas punticas, ò almenillas. El cañoncillo donde eſtàn contenidas, es à manera de bellota verde, y comienza por el pezon con dos ordenes de quatro punticas verdes muy vnidas, y acaba en otras quatro mayores. Su vaſtago es liſo, largo, y delgado, y haze vn nudillo, de el qual deſpide dos hojas, vna à cada lado, y eſtas ſon largas, encorbadas algo àzia fuera, y acanaladas, angoſtas, y agudas, y ſu color es algo azulado. La clavellina es de la miſma hechura, y colores, ſolo que no tiene mas que quatro hojas.

Varias diferencias de claveles, ſu ſymetria, y colores.

Vaſtago, y hojas de la planta de el clavel.

La azucena, todos ſaben, que es blanca, pero no todos ſaben, que tiene ſeis hojas, las tres mayores, que ſon las de adentro, y que acaban mas redondas; y las otras tres de afuera, que cubren las juntas de las otras, y acaban mas agudas, y todas tienen dos venas por el medio, y ſe encorban àzia fuera deſde ſu mitad: y dentro tiene la azucena ſeis vaſtaguitos blancos, y delgados, como alfileres, que terminan en vnas ſemillejas molſudas, como granos de trigo de color de oro; y en el medio otro vaſtaguillo mas gruеſſo, y algo verde, que acaba encorbado en vn botoncillo mas verde.

Symetria, y compoſicion de la azuena.

Eſta nunca ſe Pinta ſola, ſino en vn ramo, acompañada con otras, que ſe lo ſiguen, mas, ò menos abiertas; y los capullos, quando eſtàn para abrir, ſon largos, como nuеſtro dedo anular, y en medio algo mas hinchados, y poco menos à los extremos; y à eſte reſpecto ſe vàn ſiguiendo los demàs; y mientras mas à la punta, diſminuyen mas, y vàn perdiendo el color blanco, degenerando en verdoſo, y acarminado.

Ramo de azucenas.

El vaſtago principal de eſta flor, es algo amoretado, y gruеſſo, como el dedo meñique, y và en diminucion, arrojando dos hojas verdes agudas, y acanaladas, vna à cada lado; y luego ſe ſiguen otras dos encontradas, haſta que llega donde nace la flor, à cuyo principio echa otra hoja, y lo miſmo haze en todas; y el vaſtaguito de cada azucena es delgado, liſo, y redondo, como vn junco, y caſi blanco verdoſo; en el pie ſon las hojas grandes, largas, agudas, y encorbadas.

Vaſtago y hojas de la planta de la azucena.

El lirio comun es morado, y muy hermoſo; componeſe de ſeis hojas, las tres boltean àzia abaxo, y ſon terciopeladas, y en el medio vna vena molſuda amarillita, y junto à ella ſe derraman vnas lineas, ò rayas tortuoſas mas claras en la miſma hoja, y à el medio de ella ſe pierden con lo mas fondo de el morado, y acaba chata, ò caſi redonda. Las otras tres hojas (que nacen en medio de eſtas) ſuben arriba, encorbandoſe àzia dentro, haziendo capullo hueco; y eſtas ſon algo mas azuladas, y creſpas, con vna vena mas clara en medio; y à el pie de ellas, por la parte de adentro, tiene cada vna vna hojilla mas tieſa, que acaba dividida en dos puntas. Todas eſtas ſeis hojas nacen de vn botoncillo, que lo cubre vna hojilla rebozada de color de cebolla ſeca; y el vaſtago es liſo, largo, y verde, y ſuelen venir en cada vno dos, ò tres lirios; la hoja de la planta es larga, tieſa, aguda, y ſin canales.

Symetria, y compoſicion de el lirio.

Vaſtago, y hojas de la planta de el lirio.

De eſta miſma hechura, y ſymetria los ay tambien blancos totalmente, y muy hermoſos. Los capullos deſpues de ſu vaſtago verde, comienzan rebozados con aquella cebolleja, que diximos, haſta la mitad,

Lirios blancos, y Franciſcanos.

tad, y à el ſeſgo; y deſpues proſigue el color de el lirio, acabando en punta, à manera de vna bellota grande. Y de eſta miſma hechura los ay tambien, mayores, y menores de lo ordinario, de color Franciſcano, ò ceniciento obſcuro.

Lirios liricos morados.

Ay tambien otra eſpecie de lirios, que llaman liricos, y ſon muy hermoſos, y varios de color; vnos ſon totalmente morados, y tienen ſus tres hojas caſi redondas, deſpues de ſu penquilla, y ſe rebuelven àzia fuera, y en el medio tienen vna venilla de color naranjado; y à el principio de eſta hoja redonda ſe levanta, rebolviendo àzia arriba, otra hojuela pequeña, que acaba harpada en dos puntas; y luego en el vacio de entre vna, y otra ſalen otras tres hojas larguillas, angoſtas, y caſi derechas, como el dedo indice, y acaban harpadas; y todas eſtas hojas nacen de vn botoncillo verde, y pequeño, que ſe ſigue deſpues de otro largo, à manera de hueſſo de datil, y algo eſquinado.

Lirios liricos amarillos.

De eſta miſma hechura, y ſymetria ay otros amarillos, con la venilla en medio de la hoja redonda, muy naranjada, y encendida de color; y luego la hojuela chica, que tiene junto à sì, yà declina algo à morada, mezclada con el amarillo claro; y luego las tres hojas largas ſon de color morado caſi azulado. Tambien ay otros totalmente amarillos, y muy encendidos, que ſe crian en las lagunas, y ſitios pantanoſos, que caſi ſon de eſta miſma hechura, ſalvo, que las tres hojas de abaxo ſon mayores, y las tres de en medio mucho menores, que los antecedentes; pero las hojas, y tallos de vnos, y otros ſon como los primeros.

Lirios paludicos.

§. V.

Symetria, y variedad de los tulipanes.

EL tulipan es muy ſemejante à la azucena, ſalvo, que las ſeis hojas, que tiene, ſon todàs iguales, y mas anchas, à manera de hoja de lanza, y todas guardan vn miſmo orden en el nacimiento de ſu vaſtago, y ſe recogen àzia dentro las tres de ellas por la punta, y las otras tres (que ſon las de afuera) ſe quedan caſi derechas, y tal vez rebuelve vna, ù otra àzia fuera con caprichoſa traveſura; y quando yà eſtàn muy paſſàdos con la fuerza de el Sol, ſe abren de él todo, deſcubriendo en medio ſeis vaſtaguillos, con vna bellotilla blanca verdoſa, donde eſtà là ſemilla.

De eſtos los ay totalmente blancos, totalmente amarillos, morados, roſados, y rojos; pero los blancos, y amarillos ſuelen muy de ordinario ſer azotados con algunas vetas, lampazos, ò lineas, yà de encarnado, yà de morado, yà de carmeſi, con traveſura, y variedad muy hermoſa; eſtos nacen cada vno de por sì deſde la planta, con ſu vaſtago liſo, à manera de junco; y la hoja de la planta es à manera de la azucena, pero mucho mayor, y mas grueſſa.

Symetria, y compoſicion de el anemole.

El anemole es tambien flor muy hermoſa, y varia; componeſe de ordinario de ocho hojas, de el tamaño, y ſymetria de las de la roſa; y deſpues ſe le ſiguen otras menores, que median entre las antecedentes; y en el medio tienen vna corona de ſemillejas, y hojillas menudas muy populoſa, y vn botoncillo molſudo verdoſo, y à vezes amoretado, y caſi negro.

Eſta flor tambien es muy varia, aſsi de colores enteros, como de rayados ſobre blanco, y amarillo, à manera de el tulipan: nace de ſu vaſtago deſde la planta, aunque con algunas hojillas à trechos, à manera de hoja de peregil, pero mas toſca; y aſsimeſmo es la de ſu planta.

Symetria, y compoſicion de la peonia.

La peonia es como vna roſota grande, pero muy carmeſi, y muy poblada de hojas: nace de ſu vaſtago, ſin mas boton, y con algunas hojillas verdes harpadas en tres, ò quatro puntas agudas; y aſsimeſmo ſon las de la planta, aunque mucho mayores, y con tallos, y vaſtagos largos; las ay tambien campeſinas.

El renuclo es casi de la mesma hechura, pero poco mayor, que vn clavel, y de ordinario de color de fuego: pero yo los he visto escarolados, y tambien blancos.

Symetria de el renuclo.

La adormidera es flor muy caprichosa, hermosa, y gallarda; nace de su vastago sin otro boton: tiene primero quatro hojas muy grandes, angostas en su nacimiento, y anchas, harpadas, y charas azia el fin, con muy gracioso desorden. Siguense, entre estas, otras quatro menores, y de la misma hechura, y en el medio tiene vn gran penacho de hojuelas menudas enrizadas con hermosa travesura, y en el centro vn boron grande, y verde, donde recoge la semilla, y termina en vna coronilla con vn circulo amarillejo, y vna como estrella en medio, de el mismo color.

Symetria, y organizacion de la adormidera.

Esta flor tiene tambien varios colores; pues las ay enteramente blancas, encarnadas, carmesies, y moradas. Las ay tambien matizadas de blanco, y algunos lampazos, rayas, y golpes encarnados. Tambien otras tienen las hojas grandes blancas, y el penacho azul, encarnado, ò morado, y de el mismo color golpeadas las hojas, especialmente en los floquecillos de sus extremos.

Varias diferencias de las adormideras.

La malva loca, ò malva real, tambien es muy varia de colores, y hermosa; su hechura es à manera de la rosa, pero no tan encorbadas las hojas, siendo mayores las primeras, y las demàs vàn disminuyendo, y encrespandose con vn penacho muy gracioso; y las ay blancas, azufradas, rosadas, encarnadas, y carmesies, y nacen muchas de vn solo vastago.

Symetria de la malva real.

Estas son las flores mayores, y mas notorias: que à averlas de describir todas, fuera nunca acabar: y assi solo dire de las menores; que el jazmin tiene cinco hojas, otras tantas el azahar; el nardo, ò vara de Jesse, seis, y su vara, y capullos à manera de la azucena. El alheli (que en Andalucia llaman *aljaili*) tiene solas quatro hojas; otras tantas la mosqueta, y la flor de la geringuilla, y las florecitas de los geldres, ò mundos: los junquillos, y jacintos à seis; cuya noticia importa para no echarles mas hojas de las que les dio la naturaleza à aquellas, que las tienen contadas: cosa, que la puede ficalizar qualquiera de mediana observacion.

Numero determinado de hojas de algunas flores pequeñas.

§. VI.

Siguense aora las frutas, que tambien son cosas campesinas, y pertenecientes à el Pais; aunque en esto me detendrè poco: porque como son cosas de comer, estàn mas en la noticia de todos, pues todos las manejan: lo que no sucede con las flores, que los mas las miran muy ligeramente. Y assi digo, que las frutas, por la mayor parte, imitan lo globoso de la tierra en la forma redonda; de que pocas degeneran en ser algo aobadas, como las ciruelas, salvo las Imperiales, ò cascabelillos, que son redondos: los melones tambien, por la mayor parte, son prolongados: la pera tambien degenera en la forma à manera de campana; esta suele tener algun rosadito tostado en aquella parte, donde mas la ha batido el Sol; y lo mismo tienen otras muchas frutas, y aun mas encendido el color: como son las pomas (que en Granada llaman *manzanas morayas*) las granadas, las camuesas, los peros agrios, los melocotones, y duraznos: estos dos vltimos tienen alguna comisura, ò plegadura, como tambien los alvaricoques, por ser especie infima suya: lo que no tienen las demàs. Las camuesas son algo mas prolongadas, y azia la flor mas agudas, y alrededor de ella tienen cinco cerillas, ò pezoncillos, que es su distintivo de las demàs frutas de su especie. La alperiega es mas apanetada, y no admite rojo, guardando su color nativo amarillo claro.

Las frutas por la mayor parte son redondas, como la tierra.

Symetria de algunas frutas.

Colores de algunas frutas.

Las vbas tienen varios colores, y formas; porque vnas son redondas, otras aobadas, y otras mas gruessas à el principio, que à el fin, y son

Variedad de las vbas en la forma, y color.

ſon las que llaman *de teta de baca*; eſtas no mudan ſu color, porque ſiempre ſon blancas, y ſe hazen con el verdacho, ocre, y blanco, tocando los claros con vna tinta azulada, y la reflexion con ocre, y blanco, mas, ò menos, ſegun participare de la luz; las otras ſuelen variar de tintas, porque las ay rojas, y negras; y â vnas, y otras, deſpues de la tinta general, ſe les toca de luz con la tinta azulada, y en la reflexion con el rojo, carmeſi, ò morado, ſegun ſu color lo pidiere.

Symetria, y diferencias de los higos, y brevas.

Los higos, y brevas tienen la forma de la pera, mas, ò menos crecidos; de vnos, y otros ay dos caſtas: vnos, que llaman higos blancos, que ſon algo verdoſos; y otros negros, que tiran algo à morados; y en eſtando maduros, ſe rajan por algunas partes, deſcubriendo lo blanco de la corteza, y tal vez lo rojo de la medula, y granillos de adentro; y eſto baſte en quanto â las frutas, por no dexarlas quexoſas, aviendo gaſtado tanto tiempo en flores.

CAPITULO OCTAVO.

DE LOS MEDIOS, QUE PUEDE VSAR el Copiante para ajuſtarſe mas à el original.

§. I.

AVIENDO Yà tratado de las coſas, que pueden cauſar à el Principiante mas dificultad en el manejo; ſerà conveniente tratar tambien de los medios, de que que ſe puede valer, para ajuſtar mas la copia, que hiziere à el original, en razon de contornos, ò perfiles; de eſtos, el mas comun es la quadricula; que viene à ſer lo meſmo, que vn pitipie; pues no ſolo ſirve para lo igual, ſino tambien para lo mayor, ò menor.

Vtilidad de la quadricula, para ajuſtar las copias, y ſu vſo.

Eſta, pues, ſe forma, repartiendo el ancho de la Pintura original en las partes iguales, que ſe quiſiere, y en lo alto las que cupieren, ſin hazerlas por eſſo mayores, ni menores, que las de el ancho; aunque quede algun quebrado, como mitad, ò tercera parte, &c. y hecho eſto, con vn hilo, y aguja, ſi fuere lienzo, ir paſſando por los miſmos puntos ſeñalados en la orilla, atraveſandole haſta la otra orilla de el ancho, quedando como lineas paralelas à ſus lados, y deſpues cruzar las otras lineas, ò hilos de lo alto en la miſma conformidad; y ſi fuere tabla, poner vnas tacholitas en el cantero de la tabla, en derecho de la ſeñal, y por ellas ir paſſando el hilo en la miſma conformidad, y quedarà la Pintura perfectamente quadriculada, como ſe vè en la Figura 4. Lamina 1.

Lam. 1. fig. 4.

Hecho eſto con la original, y ſiendo igual el lienzo de la copia, ſe executarà en ella lo meſmo, y con las miſmas medidas: pero tiradas las lineas, ò con regla, y clarion, ò con hilo eſtregado con yeſo mate, y deſpues bien eſtirado de punto à punto, levantarle de el medio, y dexarle caer de golpe, para que azotando, ſeñale; y aſsi con todas las lineas, quedarà proporcionalmente quadriculado con el original, y deſpues ſe anotaràn con ſus numeros 1. 2. 3. &c. por ſu orden las quadriculas de vna, y otra Pintura, comenzando deſde vna miſma parte en la vna, que en la otra, como parece en dicha Figura.

Obſervacion para las copias mayores, ò menores, que el original.

Pero ſi la copia no es igual, ſino mayor, ò menor, en proporcion, ſe ha de guardar la miſma regla en el numero de las quadriculas, de ſuerte, que ſean tantas en la copia, como en el original: ò bien ſean mayores, ò menores, ſegun fuere mayor, ò menor el lienzo, como

ſe

ſe nota en las dos Figuras A, y B; ò bien ſe imagine ſer la original A, ò B; para que conſidere ſer mayor, ò menor la copia; pero ſi eſta no es proporcional à el original; eſto es, que ſi el original tiene de alto tanto y medio de ſu ancho, y la copia algo mas, ò menos: ò ſi es quadrado, y la copia no lo es: para eſto importa mucho la inteligencia de la regla de *proporciones*, que puſimos en el Tomo antecedente, *lib. 3 cap. 1. fol. 209.* porque en eſte caſo es meneſter proporcionarle, tomando el lado mas angoſto, y quadrandole: y ſi el original tuviere deſpues de ſu quadrado vna tercera, ò quarta parte mas, darſela à la copia, y lo que ſobrare, darſelo à donde mas convenga, ò repartirlo en los dos extremos de arriba, ù de abaxo, ò à vn lado, ò à otro, ſi es tendido; y luego quadricular, lo que yà eſtà proporcionado, guardando la igualdad de el numero en las quadriculas, como en la Figura B, (que notamos) que aunque en la realidad es menor, que la A, tiene mayor proporcion en el lado *c, e*; y aſsi tomando el lado *e, f*, menor, ſe le buſca ſu quadrado haſta *d*, y queda con eſto proporcional à la Figura A, que ſe ſupone ſer la original, y es quadrada; y la porcion *c, d*, que ſobra à la parte de arriba, ſe puede dexar para el campo, donde no ay tanta dificultad; aunque tambien ſe puede dàr la mitad arriba, y la otra mitad abaxo; bien, que eſto de añadir coſa ſubſtancial (en los Principiantes particularmente) ſe ha de evitar quanto ſe pueda, porque no degenere de la perfeccion de lo demàs.

Como ſe ha de ir dibujando el lienzo por las quadriculas.

Hecho eſto, y notadas las quadriculas con ſus numeros, ſe irà dibujando con el clarion, obſervando en què quadricula cae cada coſa, y haſta què parte de ella ſube, ò baxa, mas, ò menos; como ſe puede notar en las dichas Figuras A, y B, y deſpues de dibujado todo, ſe irà Pintando en la forma, que diximos en el Capitulo 5. teniendo gran cuydado de no propaſſarſe de las lineas, ò contornos, que preſcribió el dibujo, que llamamos, *corrompar el dibujo*; porque ſerà texer por vna parte, y deſtexer por otra.

§. II.

Modo de tomar los perfiles à el original.

EL otro medio, de que puede valerſe el Copiante, para ajuſtar en todo rigor ſu copia à el original, ſolo puede ſervir para de igual à igual, que es *tomar los perfiles*. Eſto ſe haze con carmin (por ſer color tranſparente, y de poco cuerpo) bien desleido con el azeyte de linaza, y con vn pincel de punta, paſſando todos los perfiles, y contornos de el miſmo original; à la manera, que eſtàn las dos Figuras A, y B, Lam. 1. y teniendo yà ajuſtado vn carton, ò papel grande à ſu tamaño, plantarſele encima, y eſtando bien aſſegurado en las quatro eſquinas, eſtregarle muy bien con vn pañuelo, para que ſe impriman los perfiles; y ſi para eſto ſe puſiere vn rato antes el carton ſobre parte humeda, ſin mojarſe, imprimirà mejor. Deſpues ſe levanta, y puesto ſobre el lienzo de la copia, y à la viſta el original, ſe vàn recorriendo con el pincel, y el carmin todos los perfiles, que no eſtuvieren bien ſeñalados; y hecho eſto, ſe limpia muy bien el original, eſtregandole con la palma de la mano vn migajon de pan, haſta que ſe desmigaje todo, ſacando el carmin, y dexando muy limpia la Pintura. Deſpues ſe pica el papel con vna aguja gorda por todos los perfiles; y hecho eſto, ſe eſtarce ſobre el lienzo, eſtregandole vna mazorquilla de ceniza cernida, ù de yeſo en polvo, y ſobre ello ſe và paſſando de perfiles con carmin, y ſombra, y deſpues ſe và copiando con las obſervaciones dichas en los Capitulos antecedentes.

Lam. 1.

Modo de limpiar el original, deſpues de tomados los perfiles.

No debe el Copiante habituarſe à tomar los perfiles.

Eſta practica, ò induſtria, quanto es vtil para caſos preciſos (como retratos, que ſe repiten, ò alguna coſa eſquiſita, que ſe ha de copiar puntual, y repetir varias vezes) es dañoſa, para los que deſean aprovechar; y aſsi deben huir de ella quanto ſea poſsible, porque con

esto se entorpece la practica de el dibujo, y siempre es lo mejor la quadricula, y aun sin ella, en cosas de poca substancia.

Otro modo de tomar los perfiles.

Otros toman los perfiles con papel delgado azeytado, poniendolo encima de el original, y trasluciendose, los vàn passando con el pincel, y carmin, y despues lo pican sobre otro papel limpio, para que este sirva para estarcir; pero este modo no es tan puntual, porque muchas menudencias se pierden, y ocultan.

§. III.

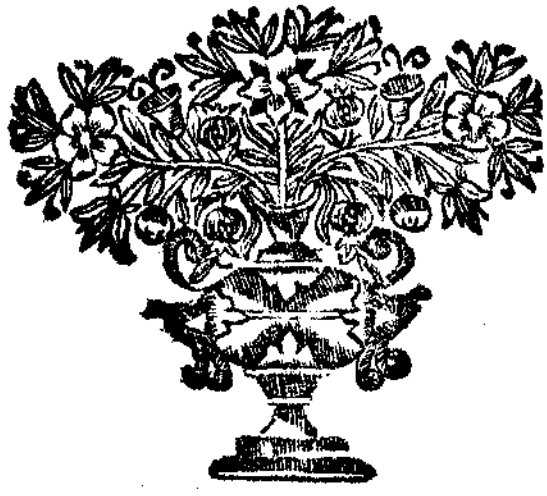
Medio breve, y facil para tomar los perfiles con el velo.

OTro medio ay muy facil, y breve para tomar los perfiles, y es, con vn velo negro, de lo que llaman toquilla de humo, ò volante de *Italia*, estirado en vn vastidor de tres quartas de largo, y media vara de ancho (que es el que tiene dicho volante) aunque tambien se puede hazer de dos anchos en vastidor mayor, à el respecto, vniendo las orillas à el tope con seda muy delgada, y que el vastidor no tenga travesaño. Dispuesto assi este velo, se planta sobre el original, y estando bien assegurado, se vàn passando en èl los perfiles con vna punta, ò clarion de alvayalde en seco, à la manera, que estàn las dichas Figuras A, y B; y luego, que estàn todos passados, se quita de alli, y se pone sobre el lienzo, en que se ha de executar la copia; y estando bien assegurado sobre llano, se estrega con vn pañuelo suavemente, y se passa à el lienzo todo lo dibujado en el velo con gran puntualidad, y distincion.

Julio Troili, Bolonès, gran Perspectivo.

Esta industria (de que he vsado muchas vezes) la hallè en *Julio Troili da Spinlamberto*, Boloñés, que escriviò de Perspectiva Practica con grande acierto, como lo notamos en el Tomo primero, *lib. 2. cap. 10. §. 5.* en el Catalogo de los Escritores de la Perspectiva, y es vn medio vtilissimo, y perenne: porque en facudiendole con vnas plumas, queda como si tal no se huviera hecho; y de esta suerte buelve à servir siempre, que se quiere; y si el original fuere mayor, que èl, se puede repetir, haziendo vnas señales en los quatro angulos, que ha ocupado, y passarlo, despues de facudido mas adelante, descubriendo las señales de los dos angulos immediatos: y de esta suerte se pueden sacar todos los perfiles de vn quadro, por grande que sea, sin que à este se le perjudique en nada: porque en facudiendole con vnas plumas algun polvillo, que le aya caido, no le queda señal alguna.

Modo de repetir el velo.



LIBRO SEXTO.

EL APROVECHADO,

TERCERO GRADO DE LOS PINTORES.

Sextum eſt, invenire de tuo ſimile ad id, quod inveneris.

Erato, ſive Muſa 6.

Quæ, inveniens ſimile, dicitur. (1)

Plectra gerens Erato, ſaltat pede, carmine, vultu. (2)

(1) Fulgent. *Mythолog.* 1.

(2) Virg. *in Epigr.*

LA Sexta operacion intelectual, que practica el hombre en la inveſtigacion de la ſciencia, es comenzar yà por sì à obrar libremente, produciendo algunas coſas, ſemejantes à las adquiridas, y arregladas à los preceptos, en que eſtaban fundadas, para que de eſta ſuerte merezca ocupar la tercera grada de eſta Eſcala Optica, y comience yà à coger algunas flores de eſte apacible Vergel, como efectos de la Cultura, que con tan guſtoſo afan ha continuado. A eſte acto intelectual llamaron los Antiguos Mytologicos *Erato*, (3) la ſexta de aquellas mentidas Deydades de el Parnaſeo Choro, y la que comienza à influir en el entendimiento algunas eſpecies, que exciten el genio para la invencion, ſecundando la memoria con el caudal, que tiene ateſorado en el entendimiento. Para lo qual le inſtruirémos en eſte Libro en los documentos, q e ha de obſervar, para que proſiga la debida Cultura, haſta coger los frutos ſazonados, que debe producir eſte delicioſo plantio, mediante el copioſo raudal de eſta hermoſa Pyeride: con cuyo apacible, y amoroſo concento ſe convertirán en deſcanſo los afanes, y en delicias los ſudores.

(3) Herod. *in ſuâ hiſtoria iuxta Muſarum ſeriem.*

CAPITULO PRIMERO.

LO QUE DEBE OBSERVAR EL APROVECHADO, para Pintar por vna Eſtampa, ò por vn dibujo.

§. I.

NO Es pequeña la dificultad, que trae conſigo el aver de Pintar el Principiante por vna Eſtampa, ò por vn dibujo: y aſsi muchos han vſurpado las vozes de la fama por eſtos medios, por aver llegado à conſeguirlo con eminencia; porque, à la verdad, es vn grado yà muy ventajoſo, y en que muchos ſe han quedado bien hallados: porque como el vulgo no diſtingue entre las coſas, que ſon copiadas, ò inventadas; ſi no ſe dexa llevar de aquello, que parece bien: de aqui es, que liſongeando el aplauſo popular à el amor proprio, y eſte armandoſe de la

Dificultad de Pintar el Principiante por vna Eſtampa, ò dibujo.

Grado ventajoſo el Pintar bien por Eſtampas.

pereza, y el deſcanſo, deſcaecen muchos en lo principal de el eſtudio, malogrando el mas peregrino interès de el trabajo, y defraudandole à eſte el apetecido logro de la eminencia, con los crecidos intereſſes de la fama poſtuma! Eſcollo es eſte, que ha malogrado muchos lucidos Ingenios, mas por la flaqueza de perezoſos, que por la vanidad de ſatisfechos; y aſsi cuide mucho el Principiante, aunque ſe halle aprovechado, de no perder jamàs de viſta el eſtudio, para que ſe llegue à conſeguir el fin de la jornada, que llegarà ſin duda, por muy poco, que cada dia ſe camine, ſin engoloſinarſe en el ſufragio de las Eſtampas, de ſuerte, que haga manſion en la mitad de la jornada; ſino que antes ſirva eſto de alimento, para proſeguir con mas vigor el camino, tomandolo como eſtudio, y no como ſoborno, y obſervando en cada vna aquello, que tuviere mas peregrino; yà en la armonioſa compoſicion de el todo; yà en la valentia caprichoſa de las actitudes; en la certeza infalible de los contornos; en la firmeza invariable de las luzes; la obſervancia, y graduacion de las ſombras; la templanza de los lexos; la fuerza dominante de los cercas; la organizacion caprichoſa de varios adherentes; el trozo bien regulado de la Arquitectura; la reſpiracion de vn celage, ò rompimiento de gloria; el delicioſo deſcuido de vn pedazo de Pais, todo bien arreglado, y acorde, de ſuerte, que ninguna coſa embaraza, ni ofende à la otra; antes bien ſe ayuden de ſuerte, que ſi qualquiera de ellas ſe quita, no pueda ſubſiſtir la perfeccion de el todo; à la manera, que en la integra, y perfecta organizacion de el cuerpo humano, qualquiera parte, que ſe le quite, le dexa diminuto, è imperfecto.

El ſocorro de las Eſtampas ha malogrado muy lucidos Ingenios.

Medios, que ha de vſar el Principiante, para que le ſirva de eſtudio el vſo de las Eſtampas.

De eſta ſuerte ha de vſar el Aprovechado de las Eſtampas, conſiderandolas como medios para el eſtudio, no como fines para el deſcanſo; y ſiendo aſsi, tengolo por muy loable empleo de los eſtudioſos; pues fuera temerario precipicio arrojarſe deſde el grado de Copiante, à el de Inventor, ſin paſſar por los medios, que le aſeguran ſin tropiezos el camino: coſa, que ha deſpeñado à muchos, por faltarles aquel caudal de eſpecies, y copia de noticias, con que las buenas Eſtampas vàn enriqueciendo la mente, porque ſe halle fecunda en las ocaſiones, para producir elegantes conceptos, ò partos de el entendimiento; que de otra ſuerte degeneraràn en monſtruoſos abortos.

Temerario arrojo, deſde Copiante, à Inventor.

§. II.

AViendo, pues, de Pintar el Principiante, ò Aprovechado por vna Eſtampa, avrà de conſiderar, que en eſta ay ſiempre, que ſuplir dos coſas; la vna es el colorido; y la otra los realces, ò toques de luz; aunque en eſta vltima ay algunas tan puntuales, que ni aun eſſo les falta; pero ſon muy raras: y aſsi en caſo, que los aya de ſuplir el Principiante, debe conſiderar con toda atencion, lo que diximos en el Tomo antecedente, lib. 3. cap. 3. por todo èl; y eſpecialmente la definicion 19. obſervando, que en las coſas globoſas, ò que participan de alguna redondèz, ſiempre ha de ſer el toque de luz en el medio de la plaza de el claro, dexando la media tinta alrededor; y à eſte reſpecto en las demàs coſas, aquella parte iluminada, que mas ſe acerca à nueſtra viſta; guardando ſiempre vn golpe de luz principal, aſsi en el todo, como en cada figura proporcionalmente, y rebaxando lo demàs, para que aquella parte ſupere, y de eſta ſuerte quede templado, y armonioſo: porque de ordinario, en las mas Eſtampas, todos los claros ſon iguales, y ſolo la diferencia de obſcuros gradua los terminos.

Dos coſas, que ay que ſuplir en las Eſtampas, colorido, y toques de luz.

Obſervacion para los toques de luz.

Golpe de luz principal, aſsi en el todo, como en cada figura.

La diferencia de obſcuros, gradua los terminos.

Hermoſura de vna figura ſola.

En quanto à el colorido (que es el mayor empeño) avrà de obſervar, ſi es figura ſola, echarle toda la ley de la hermoſura de colorido, y de colores, que pudiere admitir la naturaleza de el ſugeto; que aſsi nos lo advierte el Freſnoi. (4) Pero ſi eſte fuere aduſto, y penitente,

(4) Exquiſita fiet forma, dum ſola figura.
Pingitur, & multis variata coloribus, eſto.
Freſn. Art. Graph.

rente, como vn San Francisco de Asis, vn San Antonio Abad, ù otro Santo Anacoreta, serà su mayor perfeccion, y hermosura, lo que mas expresse la austeridad, y penitencia de aquel sugeto, y la propriedad en el color, y forma de su habito.

La propriedad es la mayor hermosura.

§. III.

PEro en los assumptos historiados, despues de aplicar à el Heroe principal la superior eminencia, que pueda tener (como se ha dicho) se ha de atender en las demàs figuras, que le acompañan, à que ninguna le predomine; esto es, que no sobresalga mas que èl, ni tanto; y que à este respecto sean todas mas rebaxadas, variando de tintas en las carnes; atendiendo, no solo à la diferencia de el sexo, y la edad, donde la misma naturaleza nos lo enseña; sino aun en los que son de vna misma edad, y sexo, buscando siempre en la variedad la belleza; aplicando à vna figura el colorido mas claro, y azulado; à otra mas rojo; à otra algo palido; y à otra algo trigueño: y à este mismo respecto en los varones de todas edades, segun los coloridos, que describimos en el Libro antecedente, cap. 5. Y en los adherentes, y campos guardar aquella templanza, que no descomponga la buena organizacion de la historia, y la graduacion, y contrapolicion de claro, y obscuro.

Observacion para Pintar por vna Estampa historiada.

Pero si en vez de Estampa, es vn dibujo, por donde ha de Pintar el Principiante, serà mayor la dificultad, porque estos, de ordinario, estàn menos concluidos: y mas si es solo vn rasguño, y apuntamiento de el todo, sin digerir las partes! Para esto se necessita, no solo de las observaciones antecedentes, sino de poner algun modelo, ò el natural, para executar los extremos, y aun los desnudos, si los tuviere; procurando coger, no solo el mismo perfil, ò contorno, que mostrare el dibujo, sino que goze el natural, ò modelo de la misma plaza de claro, y obscuro, por mayor, que mostrare el dibujo, y que conste de aquella misma expresion de afecto; con lo qual se podrà suplir mucho, aunque en los paños, y otros adherentes aya alguna flaqueza: bien, que para algun poco de pais, flores, ò frutas, sea licito valerse; ò bien de el natural, en lo que fuere posible; ò bien de otras, executadas de buena mano; procurando acordar estas, y otras cosas adherentes à la historia, de suerte, que estèn como criadas, que sirven; no como Señoras, que mandan: sujetandose, digo, à las figuras; no que las figuras se sujeten à ellas.

Dificultad de Pintar por vn dibujo el Principiante, como se ha de vencer.

Acuerdo de los adherentes en vna historia.

CAPITULO SEGUNDO.

DE EL MODO DE ESTUDIAR POR EL NATURAL, y lo que se debe observar en los Retratos.

§. I.

EL Estudio de el natural ha producido hombres tan Eminentes, que han vsurpado justamente el renombre de vnicos; pues siendo este el objeto primario, y especificativo de esta Facultad, no ay que maravillarse, que continuando en su especulacion, llegue à sublimarla, de suerte, que ocupe el lugar de la Eminencia, sin dexar arbitrio à el juyzio humano, para mas ascender, segun la limitacion de nuestro talento. Assi le sucediò à Michael Angel Carabacho, que siendo en sus principios Albañil, que tendia el estuche à los Pintores para Pintar à el fresco, reprehendido de su honrado genio, se aplicò à Pintar por el natural, en-

Estudio de el natural ha producido hombres Eminentes.

Michael Angel Carabacho.

encerrado en vna bobeda, ò cueva, vſando de la luz de vna c larabo-ya, para hazer mas relevadas ſus figuras: de ſuerte, que quando co-menzò à ſacar à el publico ſus Obras, paſmò à Italia, dexandoſe atràs las de otros muy adelantados. Lo miſmo acaeciò à nueſtro Murillo, que avergonzado, de que ſus Pinturas ſolo ſervian para cargazon de Indias; aviendo juntado de eſte comercio vna cantidad conſiderable de dinero, ſe vino à Madrid, donde frequentò el eſtudio de el natu-ral, y aprovechò de ſuerte, que ayudado de vn gran guſto, altamente diſpenſado de el Cielo, quando bolviò à Sevilla, y comenzò à ſacar Obras à luz, paſmados de tan eſtraño primor, no ſabian cuyas fueſ-ſen; ni quando lo ſupieron, podian creer tan no eſperada mudanza: ſiendo aſsi, que àvia entonces en Sevilla hombres muy Eminentes, que le hizieran opoſicion; pero ſin agravio de ninguno, los aventajò à todos en el buen guſto, ſin aver el vno, ni el otro tenido grandes Maeſ-tros de quien aprender, ſino con ſolos vnos muy ligeros principios, y, lo que la viſta podia percibir en las Obràs de los Antiguos, ayudados de ſu gran genio, y natural guſto. Y aun en el Carabagio no es tanto de admirar, por averſe criado à viſta de aquellas Eminentes Obras de Roma, y veſtigios de la Antiguedad; pero en Murillo, que no ſaliò de Eſpaña, y ſe criò en Sevilla, à quien debiò los primeros rudimen-tos: y que aunque en ella ay coſas grandes, no compiten con las de Roma: aqui ſi, que ſe paſma la admiracion! Dexandonos exemplo en eſte, y otros, para que ninguno deſconfie, aunque la fortuna le aya negado el ſufragio de vn gran Maeſtro, y la ocaſion de desfrutar aquellas felices Regiones de la Italia, tan fertiles, y fecundas de las maravillas de eſta Facultad.

Don Bartolomè Murillo.

Sevilla ha tenido hombres muy Eminentes.

Pero ſi la fortuna le deparare ocaſion à el Aprovechado de paſſar à Italia, le ruego, que no la pierda, yendo Aprovechado; porque no ſiendo aſsi, ſe bolverà como ſe fue. Muchos he conocido en el diſcur-ſo de mi vida, que han paſſado à Italia, con animo de adelantar en el Arte; pero pocos han logrado eſte beneficio; y eſſos han ſido los que yà iban Aprovechados; aſsi porque eſtos yà tenian aſſegurado el genio; como porque ſe hallaban mas habiles para percibir con facilidad el fruto, y convertirlo en ſaludable nutrimento con el calor de el eſtu-dio; tanto en las celebres Eſtatuas de los Griegos, quanto en las Obras Eminentes de los Italianos en los Templos, Galerias de los Palacios, y Friſos de las calles de Roma. Pero los que no han ido Aprovecha-dos, ò yà por faltarles el genio, ò yà por lo poco que ſe han aplicado, atutdidos de verſe en aquel portentoſo laberinto de maravillas, pri-mero, que convalecen de eſte aſſombro, ſe paſſan muchos meſes, y aun años, ſin aver emprendido coſa de ſubſtancia, por faltarles la aptitud, y facilidad neceſſaria, para acometer las Obras mas importan-tes para el eſtudio; y canſados yà de andar corriendo fortuna, y paſ-ſando trabajos en tierra eſtraña, ſe acuerdan de las delicias, y el deſ-canſo de la ſuya, y dizen: *Ea, vamonos à Eſpoña, que con dezir, que hemos eſtado en Roma, nos tendràn por los mayores hombres de el mundo!* Y con eſto, y vn poco de chachara Italiana, y aquello de el *Campido-lio, il Vaticano, la Piaza Nabona, le Terme di Diocleciano, il Hercole di Far-neſio, la Venere di Medici, il Laoconte di Belbedere*, &c. emboban à mu-chos mentecatos en las converſaciones, de ſuerte, que los juzgan por vnos Michaeles, y Rafaeles! Y mas quando vèn, que abominan todo quànto hazen los otros Eſpañoles, notandolo de mal dibujado; y ſi vèn algo ſobreſaliente, que no lo pueden abſolutamente deſpreciar, dizen: *Per eſſere dun Spagnolo non è cativo.* Como lo dixo vno de eſtos, viendo el quadro de el Caſtillo de Emaus de mano de Cerezo, que eſtà en el Refectorio de los Recoletos Aguſtinos de eſta Corte; que no Pintò mas Ticiano, ni el Baſſan, Tintoreto, ni Berones, ni ſe puede dibujar mas; pero eſto dura, haſta que ſe vàn viendo ſus Obras, en que los ma-

Para ir à eſtudiar à Italia, es meneſter ir yà adelantado.

Por què no aprove-chan en el Arte mu-chos, que vàn à eſtu-diar à Italia.

La chachara Ita-liana de los ignoran-tes.

Quadro de el Caſ-tillo de Emaus de mano de Cerezo.

mayores defectos ſon los de el dibuio, que vienen blaſonando (como eſtoy harto de verlo.) O quantos pudiera nombrar, que quizà de avergonzados, por verſe yà deſcubierta ſu maraña, ſe han muerto de peſadumbre! Y mas quando han hallado à otros, que dexaron en los rudimentos de la Profeſsion muy acreditados, y hechos hombres de importancia; porque el tiempo, que ellos anduvieron tunando, los otros eſtuvieron eſtudiando à pie quedo, ſin perder tiempo, ni ocaſion, frequentando las Academias, y el eſtudio de el natural en ſus Obras, y de la Theorica en los Libros, y Maeſtros. De vno de eſtos dixo otro de los Pſeudo-Romanos, que ſe acordaba quando N. ſe contentaba con dos reales, y àora no avia doblones con que pagarle. A que le reſpondiò vn ſu amigo, que ſe hallaba preſente: *Ai verà V. md. la diferencia, que ay de curſar las Academias de Eſpaña, ò las Hoſterias de Roma*: reſpueſta, con que fue corregida ſu mordacidad.

Lo que importa el aprovechar el tiempo.

Aguda reſpueſta à vna mordacidad.

Y aſsi, buelvo à dezir, que el que pudiere lograrlo, ſea con las circunſtancias, que he referido; pues el miſmo Adagio Italiano, y aun eſpañol, nos lo enſeña: *Qui aſſeno ſen và à Roma, aſſeno ſen retorna.* Por lo qual, tratando Carreño con vno, que para acreditarſe de inteligente en la Pintura, blaſonaba de aver eſtado en Roma; cansado yà de oirle, le dixo: *En verdad, ſeñor mio, que yo he eſtado tambien en la Vniverſidad de Alcalà de Henares, y me he venido ſin ſaber ſi quiera muſa, muſa.* Y en varias ocaſiones, que ſe ofreciò dezirle de alguno, que avia venido de Roma, y que era vn paſmo lo que hazia (como eſtaba yà tan deſengañado de ſemejantes caſos) reſpondia con gran cachaza: *Dexenlo correr, que ello parará.* Y añadia: *Miren, ſeñores, eſtos ſon vnos nublados de Verano, que todo es truenos, y relampagos, viento, y agua, y luego ſe deſaparecen, ſin aver ſido de beneficio alguno para la tierra.* Y aſsi cuidado con ſaber aprovechar la ocaſion: que es ſumma torpeza, aver eſtado en la Athenas de la Pintura, y bolverſe à ſer la irriſion, y el ludibrio de los peritos, aunque tenga el aplauſo de los camuëſos. Pero ſi eſta ocaſion no ſe pudiere lograr, no ſe deſconſuele por eſſo el eſtudioſo, ſeguro, de que, ſiendolo, no le faltarà el aprovechamiento, como lo acreditan los mas Eminentes hombres, que ha tenido Eſpaña. Nueſtro Carreño, Rici, Alonſo Cano, Claudio Coello, Cerezo, Eſcalante, Cabezalero, Joſeph Moreno, Antolinez, Matias de Torres, Franciſco Ignacio, Valdès el Sevillano, y Ribalta el Valenciano, y otros muchos; ninguno de eſtos fueron à eſtudiar à Italia: y cada vno por ſu camino fueron el paſmo de la Pintura: porque en llegando à la eminencia: *Pœnes magis, & minus non variatur ſpecies.* Pues no ſe contempla por hombre Eminente ſolo aquel, à quien nada le falta; ſino aquel, à quien le falta menos; que lo demàs es impoſsible: pues *nemo ſine crimine vivit.* Nueſtro Velazquez fue à Italia; pero no à aprender, ſino à enſeñar: pues el Retrato, que entonces hizo de el Papa Inocencio X. ha ſido el paſmo de Roma, copiandole todos por eſtudio, y admirandole por milagro. Y oy dia ſe eſtima por allà vna cabeza de mano de Velazquez, mas que vna de Ticiano, ni de Vandich; y de nueſtro Murillo no es menos eſtimada qualquiera obra de ſu mano. Y aſsi, deſengañèmonos, que las ocaſiones de adelantar, por allà las ay mayores; pero por acà ay las baſtantes, para los que ſe quieren aplicar; eſpecialmente deſde que ſe ha fecundado Eſpaña con tan Eminentes Eſtatuas, y Pinturas, como oy veneramos, de los primeros Artifices de Europa, y Grecia; y las que nos ha eſcaſeado la fortuna, nos las franquea el beneficio de las Eſtampas, y la noticia de los Libros: como lo vemos de la Coluna Trajana, y Antoniniana, el Sepulcro de Ovidio, las Lucernas Antiguas, y Roma Subterranea, &c.

No ſe deſconſuele el que no pudiere lograr el ir à eſtudiar à Italia.

Pintores Eminentes Eſpañoles, que no fueron à eſtudiar à Italia.

No es hombre grande el que nada le falta, ſinò el que le falta menos.

Velazquez no fue à Italia à aprender, ſino à enſeñar.

Libros de las Pinturas, y Obras antiguas de Roma.

§. II.

Obras, y Estatuas en que ha de estudiar el Principiante.

SEntados estos principios, y habilitado el Principiante en el dibujo de las Estatuas, ò modelos de proporcionado tamaño, y aviendo copiado varias Estampas de las mas selectas: como las Galerias de Anibal, de Rafael, de Cortona, Lanfranco, Obras de Polidoro, y el Dominichino, y semejantes, como diximos en el Libro antecedente; entrarà à dibujar por el natural desnudo, valiendose de las especies de la buena symetria, hinchazon, y valentia de contornos, que tendrà observada en las Estatuas, y Obras referidas: porque no siempre se encuentra el natural tan robusto, y proporcionado, como es menester; y en pegandose à èl demasiado, suele pecar de seco, y mezquino el dibujo; y esto, ò bien sea en el retiro de su estudio, si no huviere Academia, donde se hallare: ò bien sea en ella, quando la ay.

Lo que ha de observar el Principiante en la Academia.

Pero si huviere de ir à la Academia, ha de advertir lo primero, que siempre ha de tomar de distancia de el natural tanto y medio (poco mas, ò menos) de la grandeza de el objeto, para poderlo bien comprehender. Lo segundo, dexar que tomen lugar los mayores, y los que yà se regulan por Maestros, à nuestro modo. Lo tercero, procure (si lo permite el sitio) tomar asiento junto à alguno de aquellos de quienes tiene satisfaccion, que lo hazen mejor, para poder observar algunas cosas, assi en la organizacion de la figura, como en el manejo, y estilo. Lo quarto, observe tambien, para su govierno, la planta, que para esto pusimos en el Tomo antecedente de la Theorica, *lib. 3. cap. 3. en la aplicacion de la Propos. 16.* donde advertimos por mejor sitio desde H, hasta D, en la planta de la Figura 8. Lamina 3. con las demàs circunstancias, que alli podrà notar.

Como ha de comenzar la figura en la Academia el Principiante.

Hecho esto, y prevenido el papel pardo, ù de alguna media tinta, para que se pueda tocar de luz, y que sea por lo menos en medio pliego de marca mayor, tantearà con el carbon su figura, procurando hazer primero vn esquicio, ò apuntamiento de el todo, de suerte, que encage bien su figura en aquel espacio, sin que sobre, ni falte papel; que essa es la gala de el dibujante. Y assi apuntada en debida proporcion, vaya despues digiriendo los contornos con gran cuydado, y observar aquellos, que vna vez cogiere; porque si ha de andar mudando cada vez, que halla alguna diferencia en el natural, nunca acabarà figura.

Correccion, que ha de tomar el Principiante en la Academia.

Hecho esto, y en descansando el modelo (que assi le llaman à el natural) enseñarà su figura à el que tuviere à su lado, ò à el mas experto, para que se la corrija; y lo que le advirtiere, oygalo con humildad, y observelo sin replica, dandole las gracias.

Como ha de dàr la primera media tinta à el dibujo.

Corregido, pues, con el carbon lo que le advirtieren, passarà con la punta de el lapiz todos los perfiles, ò contornos con los demàs apuntamientos de la Anathomia, que son los dintornos, y despues limpiarà el carbon, estregandole con vna miga de pan; y hecho esto comenzarà à sombrear con el lapiz plumeado (ò bien sea colorado, ò negro) todas las plazas de la sombra; pero con gran suavidad, è igualdad de plumeadas, y despues estregarlo con vn trapito, no al hilo de ellas, sino atravesado, desperfilando con el mismo trapo àzia los claros; y concluìdo esto, ir despues apretando con el lapiz, donde convenga, estregandolo tal vez con la yema de el dedo meñique, hasta que tenga la fuerza necessaria, reservando siempre la mayor para los sitios mas profundos.

Como ha de apretar los obscuros sobre la media tinta general.

Observacion para tocar de luz el dibujo de Academia, ù de modelos.

Concluìdo lo que pertenece à la sombra, y dada alguna media tinta àzia la parte de el claro en el campo de el papel, y apretandola, mas, ò menos, donde sea menester para despegar la figura, tocarà de luz aquellas partes de el claro, donde vè resaltar mas la luz en el natural, en que ha de proceder siempre con gran discrecion, no emplas-

tando

tando los claros, ſino dexando, que ſirva la media tinta de el papel, y tocando ſolo en las partes ſuperiores, y mas relevadas, donde la luz hiere mas de recto, y no de obliquo, como diximos en el Tomo primero, *lib. 3. cap. 3. deſin. 19.* con lo qual avrà concluìdo ſu dibujo; y continuando de eſta manera, irà cada dia adelantando, y perficionandoſe mas, aſsi con la repeticion de los actos, como con la obſervancia de lo que le advierten, y vè executado en otros. Y para tocar de luz las figuras, prevengo, que nunca vſe de el alvayalde, porque con el tiempo ſe torna, y buelve negro; ſino de clariones, hechos de yeſo blanco, molido en la loſa, deſpues de templado, y endurecido; ù de clariones de lapiz blanco, que le ay bueno.

Clarion para tocar de luz el dibujo de la Academia.

§. III.

EN quanto à los Retratos, convendrà ſiempre obſervar, que gozen bien de la luz, huyendo la demaſia de las ſombras, eſpecialmente en los de las Señoras, porque ſe eſcuſarà con eſto muchas peſadumbres, y mortificaciones, procedidas de la ignorancia. Y aſsi para eſto convendrà poner el natural, ſi es de hombre, enfrente de ſi; y ſi es de Señora, mas àzia la mano derecha, obſervando lo que diximos en el Tomo primero, lib. 3. cap. 2. Lamina 3. Figura 8.

Obſervaciones para los Retratos.

Dicha ſerà en eſte caſo encontrar el Pintor con ſugeto, que ſe contente con lo parecido, ſin buſcar lo liſongeado: ſiendo cierto, que en los Retratos, lo mas perfecto, es lo parecido: y ay caſos, en que el pobre Pintor ſe vè en vna muy notable tribulacion; porque ſi dà guſto à el dueño, pierde el credito con los deſapaſionados, que conocen lo deſſemejante; y ſi atiende à lo parecido, queda diſguſtado el dueño, y mal pagado el Pintor, ſin ſaber como eſcapar de alguno de eſtos dos eſcollos.

Tribulacion en que ſuelen verſe los Pintores en algunos Retratos.

En eſto tiene mucho, que trabajar la diſcrecion de el Artifice, procurando imitar la que practicò Apeles en el Retrato de el Rey Antigono, que diximos en la primera Parte; pues ſiendo defectuoſo de vn ojo, ſe le ocultò, poniendole caſi de medio perfil; (1) con cuya diſcrecion ſe libró de tropezar en vno de los dos eſcollos, de atrevido, ù de liſongero; quedando contento, y agradecido el dueño, y el Artifice ayroſo, y deſempeñado, como laureado de diſcreto!

Diſcrecion de Apeles en el Retrato de Antigono.

Es meneſter, pues, en los Retratos, demàs de la buena eleccion de luz, que diximos, obſervar aquellos tiempos, y ocaſiones, en que el retratado eſtà de mejor, y mas grato ſemblante, y color; à la manera, que ſe ſuele dezir: *Que buena eſtabàs aora para retratada!* Y eſto eſpecialmente ſe ha de obſervar en perſonas Soberanas; pues aunque entonces no eſtén aſsi, baſta, que alguna vez lo eſten, y no por eſſo dexa de ſer el miſmo ſugeto.

Lo que ſe ha de obſervar en Retratos de perſonas Soberanas.

Ademàs de eſto, es meneſter advertir, que los Pintores no eſtamos en tan infimo eſtado, que no ſeamos capaces de hazer alguna merced, aun à los miſmos Reyes. Y aſsi ſiempre, que en el roſtro ſe pudieren moderar algunas coſas, que no favorecen à el ſugeto, como alguna ruguilla, alguna flaqueza, ò mal color, ſin faltar à los contornos, y à la mancha general de claro, y obſcuro (que ſon los principales fundamentos de lo parecido) ſe debe aſsi executar; (2) pues aunque entonces por injuria de la edad, ù de otro accidente, no eſtè puntualmente aſsi, algun tiempo lo eſtaria. Y ſe califica, que eſto, en el todo, no puede perjudicar à lo parecido; porque quando ſe vè en alguna diſtancia vn ſugeto, en que ſolo ſe percibe la mancha general de claro, y obſcuro, y ſe pierden las otras menudencias, no por eſſo dexa de conocerſe quien es el ſugeto. Con que ſe infiere con evidencia, que el contorno, y la mancha general de el claro, y obſcuro, ſon el principal fundamento de lo parecido; y que los demàs ſon accidentes, y adminiculos, que conducen poco à lo ſubſtancial de el intento. Pero

Otras obſervaciones para favorecer los Retratos de perſonas Soberanas.

(1) Obſervavit hoc in Antigoni Pictura iudicioſiſsimus Apelles. Nam cum orbatus eſſet lumine altero, id vitium in tabula exprobare illi noluit, ſed ingenioſo Invento, dum obliquum collocat pro recto, egregiè diſſimulavit. *Scheſ.* §. 28.

(2) Deinde rerum aliquarum ea interdum eſt conditio, vt repreſentari quovis modo nefas ſit, aut periculoſum, indignumvè. *Scheſ. ibi.*

esta excepcion sirva solo para personas Soberanas, donde aya algo, que suplir; no para todo linage de sugetos.

Observacion para tomar el ayre à vn Retrato.

En lo demàs, fuera de el rostro, con mas razon se les avrà de favorecer: como en la buena garganta, buenas manos, buena planta, y buen ayre de el cuerpo, en lo que fuere posible. Porque prevengo en esto vna cosa importantissima; y es, que antes de emprender el Retrato, para dibujarle, ha de hazer el Pintor, que el retratando se ponga en pie, en aquella postura mas ayrosa, que naturalmente puede, y que pretende ponerle el Pintor, y en aquella, dibujarle, porque en esto consiste el cogerle el ayre; y si el Retrato fuere de cuerpo entero, se avrà de tener el lienzo desclabado, y apuntado con pocas tachuelas; y en estando dibujado, quitarle, y arrollar la parte de abaxo, clavando lo demàs en aquella altura, que se pueda hazer sentado.

El Pintor se ha de sentar para hazer vn Retrato, aunque sea delante de el Rey.

Despues de esto, le harà sentar à el retratando, y èl tambien se sentarà (que assi se haze, aunque sea delante de el Rey, mandandolo su Magestad; y si no lo mandare, suplicarle, le dè licencia, para estàr bien acomodado, para la operacion) y de esta suerte, comenzar su bosquexo, assegurando, lo primero, los contornos, y symetria de el todo, y partes; y despues ir metiendo de color con paciencia, y grande atencion à el natural, sin cansarle entonces mucho, ni definir demasiado. En que advierto, que es conveniente (en especial mientras se hazen los ojos) que el retratando mire à el Pintor; porque de esta suerte mirarà el Retrato à todas partes, y à todos los que le miran; y es vna cosa, que celebran mucho los que no lo entienden, ni saben en què consiste.

En què consiste, que vna cabeza mire à todas partes.

Modo facil de acabar vn Retrato.

Despues de concluìdo el bosquexo, dexandolo secàr muy bien, para averlo de acabar facilmente, serà bueno vntarlo muy tirado con barniz de aguarràs, y azeyte de nuezes; y hecho esto, bañar los obscuros, y pelo con vna tinta de negro de hueso, carmin, y ancorca, y bolverlo à meter de color con paciencia, y limpieza, definiendo, lo que baste, sin cansarlo, y retirarse à mirarlo tal vez, y observar algunas cosas, porque importa mucho; como tambien las advertencias de alguna persona discreta, meditandolas con prudente juizio; y advirtiendo, que lo bien Pintado, pocos lo entienden, fuera de los Professores; pero lo parecido, tanto lo entiende el payo, como el mas discreto. Dos cosas encargo mucho à el Pintor, que me las debe estimar. La vna es, que se escuse, quanto pudiere, de Retraros de niños, porque en estos es impracticable la quietud, y firmeza de postura, que requiere el Retrato, y se aventura el credito, y la vtilidad. La otra es, que se escuse tambien de Retratos de difuntos, porque demàs de el horror, ellos tienen de sì mesmos la diferencia, que ay de lo vivo à lo muerto; y luego que se passa aquella primera ternura, y tratan los parientes de los intereses de la hazienda, se les olvida el Retrato, y el pobre Pintor se queda con èl, à costa de vn trago bien amargo.

CAPITULO TERCERO.

OBSERVACIONES PARA COMPONER VNA historia, tomada de diferentes papeles.

§. I.

Dificultad de hallar para todo Estampa, o papel à proposito.

PENSAR El Pintor Principiante, ò Aprovechado, que para lo que se le ofrezca ha de hallar Estampa, ò papel à proposito, se engañarà, porque apenas lo conseguirà tal vez; aunque algunos tienen en esto tal felicidad, y genio, que sin dificultad acomodan la figura, que encuentran, reduciendola à su modo; añadiendo, ò quitando alguna cosa, ò varian-

riando las insignias, instrumentos, ò atributos: pero esto puede ser facil en vna figura, cuyo vestuario no tenga precision determinada; como ser Obispo, ò Religioso, &c. y la que se halla tener trage secular; que en este caso, será menester, siguiendo aquella mancha general de la figura, que se ha hallado, habilitarle el trage, poniendo yà esto de su parte, ingeniandose, ò por el natural, ò vistiendo vn Maniqui, que para esto se suele tener grande, ò pequeño (cuya definicion se dixo en nuestro primero Tomo, en el Indice primero) ò quando no, vn modelo, que venga bien à la actitud, vestirlo de papel de estraza mojado, segun la forma de el trage, que se pretende; que esto yà es camino para inventar, y es menester de algun modo irle perdiendo el miedo.

Y si à esto se huviere de añadir cortina, busete, coluna, ò algun trozo de Arquitectura, ò Pais, todo ha de constar de vna misma luz, y vna misma direccion à el punto de la Perspectiva, segun el pavimento en que estuviere la figura, mas, ò menos elevado; procurando, que el orizonte (si le huviere) estè arreglado à la altura de el punto de la Perspectiva.

Observacion para lo que se huviere de añadir en alguna historia, ò figura hurtada.

§. II.

PEro si lo que se busca es cosa historiada, y esto se ha de componer de varios retazos; aqui es, donde milita la mayor dificultad: porque tal vez es à la izquierda, lo que es menester à la derecha, y es necessario trocarlo. Tal vez viene bien la accion; pero la luz es diferente. Tal vez estàn las figuras miradas de punto alto, y son menester de punto baxo. Todo lo qual necesita el Pintor de graduarlo, y acomodarlo de suerte, que todo esté acorde, y governado debaxo de vna misma luz, y vn mismo punto de Perspectiva; observando la degradacion de los terminos, segun sus distancias; pues tambien puede ofrecersele vna historieja à lo lexos, y hallar vna en termino principal, que le venga bien; y en esse caso es menester saberla templar afloxando, especialmente los obscuros, y no definiendo mucho las menudencias, y degradando las tintas, como diximos en el Libro antecedente.

Dificultad de componer vna historia de diferentes retazos, y como se ha de acordar.

Tambien ay otro modo de tomar, ò hurtar, que casi es inventar; y es, viendo otra historia bien organizada, tomar solamente aquel concepto de el todo: como si en primer termino tiene algun grupo de figuras teñidas; y contrapuestas, tocado en alguna extremidad de vna luz fuerte; contraponiendo à otro golpe de figuras iluminadas, donde estè el Heroe de la historia, ò la accion señalada de el assumpto: siguiendose despues otro termino de figuras en media tinta, con algun pedazo de Pais, ò Arquitectura, à que contrapongan, y algun rompimiento de gloria en la parte superior, con semejante organizacion de contraposiciones. Y assi, en vista de este tan bien regulado concepto, formarà el suyo el Pintor, observando solamente en el todo la misma graduacion, y disposicion de terminos; arreglando los trages, y acciones de las figuras, segun conviniere à la expression de el assumpto, y aprovechandose de algunas de las actitudes, que le parecieren mas galantes, y concernientes à la historia, y à la mejor expresion de su argumento.

Otro modo de tomar, ò aprovecharse para la composicion de vna historia.

Hecha esta composicion, se ha de valer despues, para digerirlo, de el natural en todo lo mas, que pudiere, y especialmente en las carnes, y en algunos passos mas especiales, y señalados, que aquellos suplen por los demàs; y tambien debe hazer dibujo particular de figuras enteras por el natural, si quiere ir adquiriendo habilidad de buena casta, y buena manera; que es la que se consigue con el estudio de el natural; no la que se adquiere à fuerza de practica materialde hazer, hazer; que à esta llaman *mala manera*, y à el Pintor, *amanerado*. Y sien-

Como se ha de estudiar el concepto de la historia yà formada.

Mala manera, la que solo es hija de la practica.

Buena manera, la que es hija de el estudio de el natural.

siendo la practica hija de el estudio, llega à ser tan corregida, que aun lo que se haze de pura practica, parece verdaderamente hecho por el natural; y de esta suerte se adquiere, y se conserva el credito, y la fama immortal de los hombres Eminentes, y la *bella maniera*, que dize el Italiano.

Por què se llama hurtado lo que es tomado de Estampas diferentes.

A este modo de aprovecharse el Pintor para sus composiciones, llaman vulgarmente *hurtar*; siendo assi, que no le dàn este nombre à el Pintar por Estampa, siendo copiada puntualmente; sino solo dizen: es hecho por Estampa de tal, ò tal Autor. Y yo no hallo otra razon para esta denominacion tan odiosa, sino que el que copia puntualmente la Estampa, no le vsurpa la gloria à su Inventor; porque luego dizen, *es copia de Rubens, ù de Vandic, &c.* Pero el que lo ha compuesto de diferentes papeles, es deudor à tantos, que no pudiendo pagar à ninguno, se alza con el caudal de todos; y por esso le llaman hurtar en buen romance, aunque les cojan en vn mal Latin.

Pintores, que han logrado credito hurtando de Estampas.

Muchos Pintores ha avido, que por este medio han logrado gran credito, y estimacion; y de ellos fueron Juan Antonio Escalante, que apurò los papeles de Tintoreto, y de Veronès; y les fue tan aficionado, que aun lo que inventaba de suyo, se parecia à aquella casta; y no era esto tanto por falta de caudal, como por aficion à aquellos Autores. Lo mismo dizen, que hizo algun tiempo Alonso Cano; pero mucho mas Don Juan de Alfaro, y motejandoselo algunos, dezian: hagan ellos otro tanto, que yo se lo perdono. Lo cierto es, que este grado es muy proximo à inventar; porque ademàs de que la composicion siempre es suya, necessita de gran maña, y habilidad para formarla, sin que discorden vnas cosas de otras, y queden graduadas debaxo de vna misma luz, y punto de Perspectiva, poniendo de su parte algunos adherentes, y aun supliendo algunas figuras.

§. III.

Medios importantissimos para calificar lo acertado de vna Pintura.

NO quiero omitir en este lugar vn medio importantissimo, para calificar lo acertado de vna Pintura, especialmente en estas, que yà son casi de invencion, y es, el mirarlas por vn espejo; porque como las representa à el lado contrario, se miran como agenas, y se descubren mas claros los defectos. Esto no excluye la correccion de los amigos de el Arte, aunque no todos dizen lo que sienten, vnos por cortedad, y otros por mala intencion; pero quando todo falte, no puede faltar el retirar de la vista la Pintura (ò bosquexada, ò acabada) por algun tiempo, y despues verla de golpe, que ella dirà lo que estuviere desacordado; porque viendola todos los dias, se hazen los defectos familiares con el trato: à la manera, que quando vemos vn sugeto estraño, nos hazen disonancia algunos defectos, ù deformidades, que tenga en su rostro; y despues continuando el trato, no solo no se estrañan los defectos, sino que casi parecen perfecciones. Y assi, dexando de vèr nuestras Obras por algunos dias, se miran despues como agenas, y luego haze disonancia el defecto, ù deformidad, que tuvieren; y es menester à el punto tildarlo, ù corregirlo, antes, que con la frequencia de tratarlo, llegue la vista à desconocerlo.

Exemplo importante para el examen de vna Pintura.

CAPI-

CAPITULO QUARTO.

INTELIGENCIA, QUE EL APROVECHADO DEBE tener de la Arquitectura, sus especies, y proporciones.

§. I.

NO Es mi animo persuadir, que el Pintor aya de ser tan Arquitecto, como el que lo es de Profesion, pues para esto no ay vida, porque es vn Arte soberano, y de summa dificultad, especialmente en la fortificacion, y cortes de canteria; y assi no admite parcialidades en todos los sugetos: pero si le ayudare el genio, entonces puede el Pintor buscar los Autores, que *ex professo* tratan de la Arquitectura, y vàn anotados à el margen: (1) porque ay considerable diferencia de el Arte de Edificar, à el conocimiento de las proporciones, y compartimientos, que la Arquitectura muestra en aquella forma exterior, que la vista percibe; pues lo que no se vè, no se Pinta: bien, que el saber, nunca daña. Y por lo menos debe no ignorar aquellos principios mas vniversales de la Facultad, que trata; pues yà que no baste para saberla, sirva suficientemente para no ignorarla.

Arquitectura, Arte de summa dificultad.

(1) Autores, que *ex professo* tratan de la Arquitectura: *Vitrubio, Andrea Palladio, Leon Baptista Alberti Scamozi, Sebastian Serlio, Fray Lorenzo de San Nicolàs, y otros.*

Diferencia entre el Arte de Edificar, y la Arquitectura.

La Aquitectura, segun conduce à nuestro proposito (prescindiendo, como dixe, de el Arte de Edificar) consta de planta, cimiento, y montea, ò alzado. La planta es, aquella situacion, ù delineacion, que forman en el terreno los compartimientos, y distribuciones de el edificio en matrizes, y vanos. Cimiento es, toda aquella fabrica, y argamasa de mampostería, que profunda à el hondo de el terreno. Alzado es, toda aquella elevacion, y extension, que tiene, y muestra sobre la tierra, elevandose sobre los compartimientos de su planta, con gallarda disposicion, distribucion, y symetria, segun el orden con que estuviere executada: observando siempre, que vengan *buelos sobre buelos, vanos sobre vanos, y macizo sobre macizo*; esto es, que sobre los buelos de vnas molduras, pueden caer otras: y sobre el vano de vna puerta, pueda caer vna ventana; y sobre esta, otra; y sobre el vivo de vn macizo, cargue otro, y no fuera de el, ni sobre los buelos; aunque tal vez se dispensa, estando repisados, porque las repisas substituyen la firmeza de el macizo, como todo lo manifiesta la Figura 1. Lamina 9.

Planta de la Arquitectura, què es.

Cimiento.

Alzado, y què cosa sea en la Arquitectura.

Observaciones de la Arquitectura.

Fig. 1. Lam. 9.

§. II.

EN la Arquitectura puramente de Albañileria, ò cal, y canto, no es necessario detenernos, por no ser de nuestro proposito. La Arquitectura noble, que se compone de las cinco ordenes *Toscana, Dorica, Ionica, Corinthia, y Composita*, es el assumpto de este Capitulo. Y aunque de ello tratamos en el primer Tomo en la Tabla de los terminos privativos de la Pintura, no se puede escusar aqui el tratarlo con diferente methodo, por ser su proprio lugar; remitiendo à el curioso à dicha Tabla, para saber el origen, è Inventores de dichas cinco ordenes; y para la inteligencia de su practica, propondremos quatro reglas generales.

Cinco ordenes de la Arquitectura politica.

La primera regla general, que ha de observar el Pintor Arquitecto, es, que la mas baxa, ò gosa de estas cinco ordenes, es la *Toscana*, y que de alli adelante cada coluna, segun el orden con que estàn puestas, excede à la antecedente en vn diametro de su planta, excepto la Composita, que sigue la misma proporcion, que la Corinthia.

Primera regla general de el Pintor Arquitecto.

Cantidad en que se excede vna orden à otra de Arquitectura.

Y siendo, como es, el modulo (de que vsan los Arquitectos, para la distribucion de las partes) la mitad de el diametro de la colura en su planta; se sigue, que teniendo la caña de la coluna Toscana doze modulos de altura; la Dorica tiene catorze; la Ionica diez y seis: y la Corinthia, y Compossita diez y ocho.

Segunda regla general.

El pedestal, tercera parte de la coluna.

Cornisa, quarta parte de la coluna.

La segunda regla general, es, que el pedestal, en todas las cinco ordenes, ha de ser la tercera parte de la altura de la coluna, con vasa, y capitel; y la cornisa ha de ser la quarta parte. Con que de aqui se sigue, que à el respecto, que và creciendo la altura de las columnas, crece tambien la esbelteza de las demàs partes: y assi vàn succesivamente en el todo siendo mayores, hasta la Corinthia.

Tercera regla general.

La tercera regla general, es, que la vasa en todas cinco ordenes tiene vn modulo de alto: y lo mismo el capitel en las dos primeras; y tambien en la Ionica, si tiene collarino, ò hasta donde cumplen su circulo las bolutas; en las otras dos tiene de alto dos modulos el capitel.

Quarta regla general.

La quarta regla general, es, que en todas cinco ordenes el fuste de la coluna en el primer tercio es à plomo; de alli hasta la parte superior se và recogiendo hasta vna octava parte por cada lado; no en forma pyramidal, sino curvilinea; aunque en la cantidad de la diminucion, varian algo los Autores.

§. III.

Distribucion de la orden Toscana.

AViendo, pues, el Pintor de formar vn cuerpo de Arquitectura de la orden Toscana con pedestal, distribuirà toda su altura en veinte y dos partes y media; y à cada vna de estas partes llamaremos modulo, y este se dividirà en doze partes iguales; y dandole à el pedestal quatro modulos, y dos tercios, se le darán los catorze à la coluna, con vasa, y capitel; y lo restante à el arquitrave, friso, y cornisa; como lo muestra la Figura 1. Lamina 8. aunque por no caber en la altura de la lamina aya alguna diferencia, y este partida la coluna. Y si se huvieren de hazer corredores con arcos, ò intercolunios, siempre es conveniente darle (por lo menos) de ancho la mitad de la altura de el vano.

Lam. 8. Fig. 1.

Los buelos, y altura de las molduras, assi de el pedestal, como de la cornisa, se pueden reconocer por los compartimientos de el modulo. Solo diré, que el modulo, que tiene de altura la vasa, se divide en dos partes; la vna se dà à el plinto, y este tiene de buelo su quadrado fuera de el vivo de la coluna, excepto en la Toscana, que tiene algo menos, segun se demuestra en la Figura 2. siguiendo la diagonal de el quadrado de su planta *a, b*: la otra parte se divide en tres, y de estas la vna se dà à el listelo, ò filete; y las otras dos à el torres, ò bocelon, que no ha de salir mas que el plinto; y à plomo de este ha de venir el neto de el pedestal, que es, considerado, sin molduras.

Neto de el pedestal à plomo de el plinto de la coluna.

Para hazer regularmente la diminucion de la coluna, se tirarà primero la linea perpendicular *c, d*, de su centro; y donde termina el primer tercio tirar el diametro *e, f*: y en la parte superior tambien *r, b*; y aviendo hecho el semicirculo *e, g, f*, sobre el diametro de vna de las extremidades de el superior, como desde *b*, dexar caer vna paralela à la *c, g*, hasta que toque el semicirculo en *i*; y desde aquel tocamento tirar vna paralela à el diametro *e, f*, como *i, y f, e, r*, y despues dividir el espacio *i, f*, en quatro partes iguales; como se vè, 1. 2. 3. 4. y de las divisiones tirar tambien paralelas à el diametro *e, f*, hasta que toquen en la circunferencia *e, g, r*; hecho esto, se dividirà tambien el espacio de la caña alta de la coluna en otras quatro partes iguales; y por las divisiones se tiraràn sus diametros *o, p, m, n, K, l*; y despues levantar vna perpendicular desde la primera division 1. de el semicirculo, hasta que toque la primera division de la caña alta en el dia-

Fig. 2. Lam. 8.

Diminucion regular de la caña alta de la coluna.

metro

metro *K*, *l*; y hazer lo mismo desde la segunda division *x*. hasta el diametro *m*, *n*; y desde la 3. à el tercero, &c. y despues desde *f*, hasta *b*, por los puntos *t*, *n*, *p*, se tirarà la linea curva de la coluna, de suerte, que con suavidad haga su declinacion, sin que parezca pyramidal. Y se advierte, que estas divisiones, assi de la caña alta, como de el semicirculo, pueden aumentarse, lo que cada vno quisiere; especialmente, si es mucha la grandeza de la coluna, guardando siempre este mismo orden. Y por lo que toca à los nombres particulares de los miembros de las molduras, y cuerpos, se hallaràn notados en la primera Figura, y las siguientes de esta Lamina 8. sin necessitar de ponerlos aqui.

§. IV.

Distribucion de la orden Dorica.

SVpuestas yà las reglas generales, que diximos en el §. 3. se hazè facil la inteligencia de las otras ordenes; pues excediendo la coluna de la orden Dorica en vn diametro à la antecedente, se sigue, que con la vasa, y capitel tiene de altura diez y seis modulos; y añadiendo â estos la quarta parte (que son quatro) para la cornisa: y la tercera parte (que son cinco y vn tercio) para el pedestal: se sigue, que toda la altura de esta orden son veinte y cinco modulos, y vn tercio; y de esta manera la distribuirà el Pintor, quando se le ofrezca; observando la diferencia en los miembros, y molduras, que muestra la Figura 3. Lamina 8. **Fig. 3. Lam. 8.**

Orden Ionica.

Lo mismo dirèmos de la orden Ionica, que excediendo à la antecedente en dos modulos, tendrà su coluna, con vasa, y capitel diez y ocho: y añadiendo à estos la tercerà, y quartà parte mas de dicha cantidad, serà toda su altura veinte y ocho modulos y medio, distribuidos en la forma dicha: y observando la diferencia de miembros, y molduras, que se vè en la Figura 4. Lamina 8. A que se añade la Figura 5. de la misma orden, solo con la diferencia de tener collarino el capitel, y la vasa aquella moldura de los dos junquillos entre los dos toreles, ò bocelones, por vsarlos assi diferentes Autores. **Fig. 4. Lam. 8.**

Orden Corinthia.

Assimesmo se observarà en la orden Corinthia, que siendo todo el fuste de su coluna de diez y ocho modulos, y tres de vasa, y capitel, que hazen veinte y vno: añadiendo à esta cantidad su tercera parte (que son siete) y la quarta parte (que son cinco, y vn quarto) vendrà à ser toda su altura treinta y tres modulos, y vn quarto: y hecha su distribucion en la forma, que las antecedentes, quedarà exactamente formada esta orden, con la gentileza, que le corresponde; observando la diferencia, que tuviere en algunos miembros, y molduras; como lo muestra la Figura 6. Lamina 8. **Fig. 6. Lam. 8.**

Orden Compostta, tiene la proporcion de la Corinthia.

La orden Composita sigue en sus medidas, y proporciones à la Corinthia; solo diferencia en el ornato, en que vsa de gran variedad; yà tomando de las otras, lo que le parece; yà inventando, lo que mas le agrada, y conduce à su hermosura: como se vè en la Figura 7. Lamina 8. y aunque en todas (menos en la Toscana) se suelen estriar, ò acanalar las colunas: en esta especialmente se practica mucho, y con singularidad desde el primer tercio àzia arriba, dexando hecho su collarino, y de alli abaxo revistiendole de grutescos, y follages; y la division de las estrias, ò canales, suelen ser veinte y quatro en toda la circunferencia de la coluna. Tambien se suelen hazer lisas, y revestidas de festones, y pendientes de flores, ò frutas de oro; y en los vaciados de los pedestales se hazen tambien baxos relieves con vichas, follages, ò historias. **Fig. 7. Lam. 8.**

Variedad de el ornato de la orden Composita.

Coluna Salomonica.

A esta orden podemos agregar la coluna Salomonica, que tambien es especie de la Composita, en la variedad, revestida siempre, ò las mas vezes, de sarmientos, ò vastagos de diferentes frutas; observando seis bultos en la distribucion torneada de su altura, y en lo demàs sigue la variedad, y proporciones de la Composita. Solo resta ad-

ver-

Distribucion de la cornisa.

vertir por regla general, que de las partes de la cornisa, el arquitrave es la menor; el friso algo mayor; y la corona mayor, que el friso. Lo demàs lo enseñan bastantemente las Estampas, y la experiencia; como tambien en los frontis, que vnos son agudos, otros de medio punto, y otros escarzanos, ò chatos, y rebaxados; vnos abiertos, y otros cerrados; y en todos se ha de observar, que la vltima moldura de la cornisa de las portadas (que es la gola, ò talon reverso) se le quita à la cornisa de el dintel (que es el vmbral, que asienta sobre las iambas) por no ocultar con èl la obra, que tuviere el timpano, que es el vacio, que està contenido entre el frontis; pero à este se le pone dicha gola.

§. V.

Y Respecto de que à vn Artifice (y mas siendo Arquitecto) se le ofrece muchas vezes practicar la regla de la division, ù de partir por entero en grandes sumas; y que esto por las reglas comunes tiene mucho embarazo, y multitud de operaciones, me ha parecido poner aqui este methodo por camino tan facil, que sin mas que multiplicar, y restar, se haze la distribucion, ò particion de la mayor suma, que se ofreciere; lo qual calificarà la Tabla numerica, que està à el fin de dicha regla, que es como se sigue.

REGLA DE LA DIVISION, O MODO DE partir por entero.

1 LA primera figura de qualquier numero, se dize la que està àzia la mano izquierda, como en el numero 357. La figura 3. es la primera, y la siguiente la segunda, como el 5. &c.

2 Debaxo de el numero, que se ha de dividir, y se llama la suma, como el numero A, subscribase el divisor, ò el numero, por el qual se haze la division, como el numero B: de suerte, que si su primera figura fuere menor, que la primera de la suma, se subscribirà la primera figura de el divisor debaxo de la primera figura de la suma, como en el exemplo P. Y si la primera figura de el divisor fuere mayor, que la primera de la suma, se subscribirà la primera figura de el divisor debaxo de la segunda de la suma, como en el exemplo A, por ser la primera figura 7. de el divisor B, mayor, que la primera figura 5. de la suma A; subscribese el 7. de el divisor B, debaxo de el 7. de la suma A, que es su segunda figura.

Lo mismo se executarà, quando las primeras figuras de el divisor, y de la suma fueren iguales; pero la siguiente de el divisor mayor, que la de la suma, como en el exemplo Q; ò si conviniendo tambien en las segundas la tercera, &c. de el divisor fuere mayor, que la de la suma.

3 Subscripto el divisor, como queda dicho, vease quantas vezes cabe la primera figura de el divisor (siempre se entiende de la figura de mano izquierda) en la figura, ò figuras de la suma, yà sea vna, ò dos: si la primera figura de el divisor estuviere debaxo de la segunda de la suma (nunca pueden corresponder mas que dos figuras de la suma à la primera figura de el divisor) y las vezes, que cabe, anotese por cociente tràs la lunula, como C, (este se llama cociente particular, ò parte de el total, que se busca) pero ha de ser tal este cociente, que quepan las mismas vezes todas las demas figuras de el divisor en sus figuras, correspondientes directamente en la suma. Como la figura 7. de el divisor B. cabe en 57. de la suma 5. que son las figuras, que le corresponden) ocho vezes; pero por quanto la segunda figura 8. de el divisor B, no cabe en los 10. residuos de la suma A, las mismas ocho

vezes;

vezes se toma el 7. en 57. solamente siete vezes, y el cociente 7. se apunta trás la lunula, como en C; y por este cociente se multiplica todo el divisor B, empezando desde su vltima figura (desde el 9. en el caso presente) de la misma manera, como comunmente multiplicamos, y sale el producto D; debaxo de el se tira vna linea recta, y se restarà de las figuras de la suma, que le corresponden directamente, y quedarà el residuo E, añadiendole, ò baxando la siguiente figura de la suma (como en el exemplo el 1.) que es la immediata à la vltima figura, debaxo de la qual estuvo la vltima de el divisor: y serà el numero E, nueva suma, que se avrà de dividir por el divisor B; y esto se observarà siempre en las vlteriores operaciones.

Para conocer si el cociente se tomò bueno, se ha de observar, que multiplicandole con el divisor B, como queda dicho, el producto D, no ha de ser mayor, que los numeros de la suma, de quienes se ha de restar el dicho producto, porque entonces seria el cociente mayor de lo justo. Ni tampoco el residuo E, (antes de baxar la vna figura de la suma, como se ha dicho) ha de ser igual, ò mayor, sino siempre menor, que el divisor B, (ò el que fuere) porque si quedàra igual, ò mayor, seria señal, que el divisor cabia mas vezes en la suma, y seria el cociente particular menor de lo justo.

4 Aviendo formado la nueva suma E, como queda dicho, se le subscribirà la primera figura del divisor vn lugar mas àzia la mano derecha (como en el exemplo presente debaxo de el cero O,) que corresponde à la immediata figura de la suma, debaxo de la qual estaba antecedentemente la primera figura de el divisor, y las siguientes figuras de el divisor vàn consecutivamente; de suerte, que la vltima figura de el divisor corresponderà à la vltima figura de esta nueva suma E, (Lo mismo se observarà en todas las siguientes operaciones) y se harà la misma operacion, que antes, buscando vn nuevo cociente (que serà 2. en el exemplo presente) y multiplicandole con el divisor B, (ò con el que lo fuere) y el producto F, se restarà de la suma E. A el residuo G, se añade la siguiente figura de la suma (como aqui el 3.) que es la immediata à la que baxò antecedentemente, y se compondrà nueva suma G; debaxo de la qual se subscribirà el divisor B, vna figura mas adelante àzia la mano derecha, como queda dicho; y de la misma manera se continuaràn las operaciones, hasta que ayan baxado todas las figuras de la suma A, como se vè en los exemplos.

5 No es necessario repetir à el divisor, ò subscribirle expressamente en todas las operaciones, bastarà señalar con vn punto el lugar, en que ha de estàr su primera figura (como en el exemplo presente en la suma I, debaxo de el 8. que es la segunda figura, està señalado el punto donde ha de estàr el 7. que es la primera figura de el divisor) y se executa la operacion, como si estuviera subscripto el divisor.

6 Quando yà ha baxado la vltima figura de la suma, como en N, y se ha buscado el cociente; y restado el producto O, lo que quedare, como en R, serà el residuo, que no se puede dividir entre los divisores B; y se añadirà à el cociente total C, por numerador de vn quebrado, cuyo denominador serà el divisor B, (ò el que lo fuere) y quedarà hallado el total cociente C, (compuesto de numeros enteros, y de el quebrado) de la suma A, dividida por el divisor B.

7 Si en alguna division particular no cupiere el divisor en sus figuràs correspondientes, se pondrà en el cociente vn cero O; y baxando vna figura de la suma, se promoveràn los divisores sin mas operacion, como en el exemplo T, y se proseguirà la operacion, buscando vn cociente nuevo.

8 Si el divisor tuviere alguno, ò algunos ceros à lo vltimo de la mano derecha, se subscribiràn debaxo de las vltimas figuras de la suma, desde el principio de la operacion; y con los demàs numeros de

el diviſor, ſe executarà la diviſion; y los numeros de la ſuma, ocupados con los ceros de el diviſor, ſe añadiràn à la mano derecha de el vltimo reſiduo, ſi quedare alguno: ò ſi no quedare ninguno, ſeràn ellos el numerador de el quebrado, cuyo denominador es el diviſor entero con ſus ceros, como en el exemplo X.

Prueba. La prueba, ò el examen es multiplicando el total cociente C, de los numeros enteros con el diviſor B; y à el producto ſe añade el vltimo reſiduo R, ſi es que quedò alguno; y ſi reſultare la miſma ſuma A, eſtarà bien hecha la diviſion.

Otra. La ſegunda, ſumaſe el vltimo reſiduo R, (ſi quedò alguno) con los productos O, M, K, H, F, D; y ſi reſultare la ſuma A, quedarà bien dividida; pero ſe han de colocar en los lugares, que correſponden en la plana, mas, ò menos, àzia la izquierda, como ſe vè en eſta ſeñal §.

Si pareciere à el Lector ſacar en vn papel à parte la quenta, ò plana ſiguiente, convendrà, para tenerla à la viſta en la explicacion de ella.

A. A. — 57. 02. 613. 849.

B. B. :: 7859.
D. D. 55013.

E. E. ... 20131.
B. B. ... 7859.
F. F. ... 15718.

G. ..... 44133.
B. ..... 7859.
H. .... 39295.

I. ..... 48388.
K. ..... 47154.

L. ..... 12344.

M. ..... 7859.

N. ..... 44859.

O. ..... 39295.

R. ..... 5564.

C. 5564. — Reſiduo.
725615. —
7859. — Diviſor.

§.

B. — 55013.
. . . . . .
. . . . . .
F. — 15718.
. . . . . .
. . . . . .
H. — 39295.
. . . . . .
. . . . . .
K. — 47154.
. . . . . .
. . . . . .
M. — 7859.
. . . . . .
. . . . . .
O. — 39295.
. . . . . .
. . . . . .
R. — 5564.

A. — 5. 702. 613. 849.

P. P. 5407 | 110. — 17.
49. | 49. —
50.
49.
17.

Q. 5372. | 99. — 26.
54. | 54.
4.86.
512.
486.
26.

T. T. 50436. | 103. — 69.
4.8.9. | 489.
1536.
14.67.
69.

X. 47935. | 95. — 435.
5. 00. | 500.
45.
29.
25.
4.

CAPITULO QUINTO.

PRACTICA DE LA PINTURA A EL TEMPLE.

§. I.

Pintura à el temple, què es.

LA Pintura à el temple (como diximos en el Tomo antecedente) *es aquella, que usa de los colores liquidados con ingrèdientes glutinosos, y pegantes, como son cola, goma, ò cosa semejante.* Los colores, que en este linage de Pintura se gastan, son todos los que conocemos; pues ninguno excluye, como lo diximos en dicho Tomo 1. lib. 1. cap. 6. §. 3. donde tambien se notan todas las materias, y superficies, sobre que se puede executar dicha Pintura. Y en orden à su preparacion (omitiendo las superficies febles, como seda, pergamino, y papel, que pertenecen à la iluminacion, y miniatura.) Lo que toca à las paredes, tabla, ò lienzo, se han de preparar (despues de estàr bien lisas, y raspadas) con vna mano de cola caliente: y si la madera tuviere algo de *tea*, conviene picarla muy bien, y estregarle vnos ajos, y cocer con ellos vn rato la cola de el aparejo, machucandolos antes de echarlos, y con esta *agicola* se darà la primera mano à la madera; las otras superficies no necesitan de esta circunstancia.

Como se han de preparar las superficies, para Pintar à el temple.

Modo de templar la cola, para Pintar à el temple.

El modo de cocer la cola de retazo, yà se dixo en el Libro antecedente, cap. 3. §. 4. però aunque la primera mano de aparejo se ha de dàr estando la cola fuerte, despues se ha de templar algo mas floxa para las otras manos, y mas especialmente para Pintar con ella, porque si està muy fuerte, engrasa, y obscurece los colores; y assi es menester añadirle agua, à proporcion, y probarla en las palmas de las manos, quanto muerda vn poco, y no mas; y assi solemos dezir, aparejo fuerte, y Pinta con agua sola.

Aparejos de el temple.

Aviendo, pues, dado esta primera mano de cola à las dichas superficies, se resanaràn las lacras, que tuvieren, especialmente las tablas, y paredes, haziendo vn plaste de cola, y yeso, à manera de masilla, y con el cuchillo irlas rellenando, y alisando, y despues de secas, rasparlas con el cuchillo, ò lixa, y darles à ellas otra mano de cola: y hecho esto, hazer vna templa de yeso pardo, passado por cedazo, y añadirle otro tanto (por lo menos) de ceniza cernida, y para los lienzos algo mas, que este liquidada, de suerte, que sacando la brocha, haga hilo la templa, dexando la brocha cubierta, y con esta darle vna mano à la superficie; y si pareciere, despues otra; pero si està bien lisa la superficie, no ay que recargar, sino quando mucho, estregarla con alguna pomez, ò cosa aspera, y despues darle otra mano de cola, algo mas templada, que la primera; pero siendo lienzos de vastidores, en cosa, que aya de durar, se puede hazer mas espesa esta cernada, y aun dexarla elar, y darle à los lienzos la mano de aparejo, con cuchilla de imprimar.

§. II.

Modo de dibujar las obras de el temple.

HEcho esto, se puede dibujar encima lo que se huviere de executar, especialmente si es historia, ò cosas desiguales, y sin precisa correspondencia; que si la han de tener, como las cosas de Arquitectura, y adornos, serà siempre lo mejor hazer carton; y si este no se puede hazer fuera de el sitio, tomando sus medidas, serà conveniente hazerle antes de aparejar el sitio, por no maltratar lo aparejado con los agujerillos de las tachuelas. Y esto de los cartones es muy preciso, quando se han de repetir las cosas à el lado contrario, ò à el reves;

Importancia de los cartones, para las obras de el temple.

por-

porque eſtando picado el carton, en bolviendole, y eſtarciendole, ſe halla hecho ſin trabajo.

Y, ò bien ſea en los cartones, ò bien en el ſitio, ſe ha de dibujar primero con carbon de ſauce, ù de avellano, ſarga, ò mimbre, ò piño; eſtos ſe hazen, rajandolos de el tamaño, ò largo de vn cañon de hierro (que para eſte efecto ſe tendrà) ò vn cencerro grande, y que los trozos ſean de el grueſo de vn dedo, por lo menos: y bien ajuſtados en dicho cañon à golpe de martillo en los vltimos, ſe ha de tapar, y embarrar, de ſuerte, que no le quede reſpiradero; y eſtando aſsi, ſe ha de meter en el fuego, y dexarlo eſtàr, haſta que eſté bien encendido, y colorado, y entonces ſacarlo, y meterlo en ceniza fria, cubriendolo bien con ella, y tapandolo con alguna cazuela grande, ò barreño, y no ſacarlo haſta que eſté bien frio, porque ſe ventearàn los carbones, y ſe quiebran facilmente; y poniendo vno de eſtos en vna caña, rajandola en cruz por la boca, que ha de eſtàr el carbon, y atandola deſpues con vn hilo, ſe irà apuntando por mayor, y luego ſe irà digiriendo; y en eſtandolo de el todo, ſe paſſarà de tinta con vn pincel; y ſi eſto es en el carton, ſe picarà con aguja gorda, ò coſa ſemejante, y deſpues ſe pondrà en el ſitio de la obra, y bien aſſentado con algunas tachuelas, ſe eſtarcirà con vna mazorquilla de carbon molido, y deſpues ſe paſſarà de tinta.

Modo de hazer los cartones.

El modo de hazer los cartones, no ſerà ocioſo el dezirlo, pues no todos lo ſabràn. Primeramente, el papel ha de ſer grueſſo, ò bien ſea blanco, ò pardo, de marca mayor, porque no aya, que hazer tantos pegotes, el engrudo de harina bien cocido, y las tachuelas de el numero doze, ò de las de Valladolid. Prevenido eſto, ſi la ſuperficie es plana, facilmente eſtà hecho el carton, pues ſe vàn pegando de dos en dos, ù de quatro en quatro, ſolapando por las orillas lo que baſte, y luego ſe aſsienta en ſu lugar, recargando coſa de vn dedo ſobre ſu anteceſſor, y poniendo las tachuelas de ſuerte, que no embaracen deſpues para levantar la orilla, y engrudarlos con la brochuela. Pero ſi la ſuperficie es concaba, y no encañonada (porque aſsi es lo miſmo, que plana) tiene mayor dificultad, pues neceſsita de ſentarſe cada pliego de por ſi, y aun cada medio pliego, para que ſe ajuſte à la gracia de la ſuperficie: y cuydado con que à el engrudar las orillas en el ſitio, no ſe peguen à èl, ni participe de el engrudo; porque demàs de pegarſe el carton à la pared, de que ſe ſigue el romperſe à el levantarlo: aquello, que ſe pega en el ſitio, es tan perjudicial (y mas ſi es à el freſco) que en haziendo humedad, ſale afuera la mancha, deſpues de Pintado.

Como ſe ha de hazer el carton para ſuperficie concaba.

Advertencia para el tiempo de encartonar el ſitio, que ſe ha de Pintar.

§. III.

HEcho eſto, y teniendo las colores todas molidas à el agua, y cubiertas ſiempre con ella en ſus vaſijas, para que no ſe ſequen, ni endurezcan, y en cada color vna cuchara de palo, para ſacar quando convenga: prevendrà tambien el blanco de yeſo de eſpejuelo muerto, lo qual ſe haze templandolo muy ralo, como caldo eſpeſo, en vna vaſija grande, y que le ſobre mucho vacio; porque luego, que ſe reconoce, que el yeſo và tomando cuerpo, ſin ceſſàr de menearlo con vn palo, ſe le añade agua, y ſe buelve à menear muy bien, ſin dar lugar à que ſe aſsiente, ni endurezca; y hecho eſto haſta tres, ò quatro vezes, ſe conoce eſtàr yà muerto, quando ſe vè, que el agua anda por encima clara, y entonces tiene ya ſu punto, y ſe dexa eſtàr.

Modo de matar el yeſo para Pintar à el temple.

Eſte blanco ſirve para hazer las tintas generales; mas para poner en la paleta con las demàs colores, y para tocar de luz (eſpecialmente quando ha de ſer blanco puro) ſe vſa de el yeſo de eſpejuelo de otra manera; y es templando vna porcion de ello à voluntad, y hecho vna pella, y endurecido, antes que ſe ſeque, ſe quebranta en la loſa con la mo-

Otro modo de prevenir el blanco de eſpejuelo.

moleta; y añadiendole agua, como à las demàs colores, se và moliendo à partes, y echandolo en vna cazuela, donde se conserva cubierto de agua para dicho efecto.

Tintas de ayre, ò celages.

Prevenidas todas estas cosas, passarà el Pintor à hazer las tintas generales; y assi para cosas de historia, donde ay celages, y rompimientos de gloria, solo ha de hazer tres tintas; la vna de ocre, y blanco, clarita, y algo de tierra roja; la otra de blanco, y esmalte, para los celages; y la otra de blanco, y negro de carbon, para las nubes. Suponiendo, que de estas tintas no se ha de servir siempre, como ellas estàn; sino que tal vez, segun la calidad de la cosa, tomarà de ellas con la brocha, y echandolas en el campo de la paleta, les añadirà lo que convenga, para diferenciar de tinta, yà amoretada con el carmin, ò pabonazo, ò yà enrogeciendo con la tierra roja, ò pardeando con la sombra, ocre, ò negro.

Tintas de marmol blanco.

Despues harà tintas generales para las cosas de Arquitectura, y adornos; y comenzando por las de marmol blanco, tomarà de el yeso vna buena porcion con vn cucharon, y echarla en vna vasija grande, y en vn pedazo de ladrillo, ò teja seca, darà vna brochada de el blanco solo, que estè bien liquido; y despues, hecho vn caldillo con vna brocha en el negro de carbon, echarà vn poco en el blanco, donde quiere hazer la tinta, y menearlo muy bien con vna brocha, hasta que se incorpore todo, y luego añadirle otro poco de el ocre claro bien desleido, y menearlo todo muy bien, hasta que se incorpore, y despues probar la tinta, que toque junto à la brochada de el blanco, que diximos, y poniendola à secar à el calor de el Sol, ù de el fuego, vèr si la tinta hecha rebaxa à el blanco en vn grado, de manera, que ni estè fuerte, ni floxa: y conforme se viere, añadirle lo que le faltare, y cuydar de que no amarillee mucho, sino quanto quebrante lo azulado de el blanco, y negro, porque no haga aplomado.

Hecha esta primera tinta (de que se ha de hazer siempre mayor cantidad) se echarà en vna olla la mitad de ella, y se le pondrà su numero 1. y vna *M*; y lo mismo se harà en las siguientes, variando el numero 2. 3. 4. y en esta olla se ha de poner tambien vn cucharon, para sacar quando sea menester: y à la que queda en el barreño, ò cazolon, se le añadirà mas negro de carbon, y su poco de ocre claro, y despues de incorporarla muy bien, probarla con la brocha junto à la antecedente, y vèr si despues de seca, en la conformidad, que la otra, la rebaxa en otro grado, y hasta ajustarla, no passar adelante; y estandolo, echar tambien la mitad en otra olla, y ponerle su cucharon, y su numero, y letra *M*, y passar à executar la tercera, añadiendole solo tierra negra, y vna puntica de sombra de Italia: y graduando esta, y hecha la prueba en la conformidad de las antecedentes, passar à hazer la quarta tinta, añadiendo à lo que quedare de la tercera mas tierra negra, y sombra: y se advierte, que de estas dos vltimas con menos cantidad basta, que de las otras; y que de todas las colores, que se fueren echando à las tintas, se supone, han de estàr bien desleidas con brocha, como caldo espeso; porque si se echan enteras, suelen quedar en el assiento algunos gurullos, que despues deshechos, alteran la tinta.

Advertencia importante para hazer las tintas.

Toques de luz, y de obscuro.

Concluìdas estas quatro tintas generales, solo resta dezir, que para tocar de luz, sirve el blanco puro remolido; y para el obscuro fondo, la sombra de el viejo.

Tintas de oros.

Las tintas de oros se hazen facilmente con el ocre claro de Valencia, ù de Coleteros, y blanco, la primera; la segunda, con el ocre claro solo: la tercera, con el ocre obscuro; y la quarta, con este, y la sombra de Italia, y algo de tierra roja, y despues tocar de obscuro con la de el viejo, y de luz, añadiendo à la primera otro tanto de blanco remolido, y echarlas en sus vasijas con sus numeros, y vna *O*, en cada vna, en demonstracion de ser tintas de *Oro*.

Las

Las tintas de bronce se hazen, añadiendo à las dos primeras vn poco de tierra verde; y à la tercera, y quarta vn poco de añil, guardando en las pruebas la forma de las antecedentes, y señalando las vasijas por su orden en todas, para que no se confundan.

Tintas de bronce.

Las tintas de porfido se hazen con esmalte, blanco, y carmin, la primera; y la segunda, rebaxando con el esmalte, y carmin; y lo mismo en la tercera; y para la quarta, añadir vn poco de añil, y carmin; y si no se quieren tan hermosas, se puede vsar de el añil, en vez de el esmalte; y si todavia se quiere mas baxo de color, se puede vsar de el negro de carbon, en vez de el añil; y todavia será mas baxo este, si en lugar de el carmin, se vsare de el pabonazo, ù albin.

Tintas de porfido à el temple.

Varias maneras de porfidos.

Las tintas de fabrica, aunque se pueden hazer de el negro de carbon, y sombra, graduadas con el blanco, y tambien con solo blanco, y sombra de el viejo; sin embargo, para que contrapongan bien à las tintas de marmol, será conveniente hazerlas de negro de carbon, y blanco, quebrantando lo aplomado con vn poco de tierra roja; y haziendo la primera en tal grado, que rebaxe à la primera de marmol, y podrá esta servirle de toque de luz, y continuar, graduando las demàs, hasta la quarta, añadiendo siempre negro, y tierra roja à lo que quedare de la antecedente; y para estas puede servir de obscuro la tierra negra, con vn poco de sombra de el viejo.

Tintas de fabrica, de què se hazen.

Si se huvieren de hazer tintas azules para algun adorno, ò medalla de lapiz lazuli, se harà con esmalte, y blanco, quedando por tercera el esmalte solo; y à este añadirle para quarta vn poco de añil; y este solo para los obscuros; y para tocar de luz, añadir vn poco de blanco à la primera. Puedense tambien hazer estas con solo añil, y blanco, aunque no es tan hermoso.

Tintas azules para el temple.

Las tintas verdes se hazen à el temple muy hermosas, vsando para la primera de el verde montaña, con vn poco de ancorca fina; y la segunda, con la tierra verde, y algo de verde montaña, y ancorca obscura, y luego rebaxar esta, añadiendole vn poco de añil, y otro poco de verde vegiga: y para la quarta, añadir mas añil, y verde vegiga, y tocar de obscuro con solo el verde vegiga, y el añil; y de luz, añadiendo vn poco de blanco, y ancorca à la primera tinta, y es vn verde hermosissimo. Para lo qual se ha de entender, que el verde vegiga no se muele, sino echado en agua (quanto le cubra) y assi se ablanda, y se vsa de èl sin cola; y la tierra verde con solo echarla en agua algunas horas, se deshaze, y luego darle vna buelta en la losa, para que todo se iguale.

Tintas verdes para el temple.

Puedense tambien hazer tintas de verde menos hermoso, no vsando para la primera de el verde montaña, sino de la tierra verde, añadiendole blanco, y vn poco de ancorca; y la segunda, de la tierra verde sola, con muy poca ancorca, y luego rebaxar las otras, añadiendo à la tierra verde vn poco de añil, y verde vegiga; y el toque de obscuro, y de luz, como en la antecedente, y es vn verde suficientemente hermoso.

Otras tintas de verde para el temple.

Otro verde se puede hazer mas baxo, con añil, y ancorca obscura, ù ordinaria, y aun con la fina, sin añadirle blanco, y rebaxando siempre con el añil, y verde vegiga: y advierto, que este nunca quiere juntarse con tinta, que lleve blanco, porque haze mal color, sino solo se ha de vsar para endulzar los obscuros de el verde, y darles jugo, y hermosura.

Otro verde mas baxo para el temple.

Tintas de encarnado, ò bien sean de vermellon, y blanco, la primera, ò bien de tierra roja, rebaxandolas con el carmin, son bien faciles; como tambien las de carmin, y blanco. Lo demàs, que toca à tintas de carnes a el temple, no soy de parecer, que se hagan, por la variedad de los coloridos, yà mas templados, yà mas rojos, yà mas creados, y nunca se pueden hazer bien con vnas mismas tintas; y assi

Tintas encarnadas para el temple.

no

no ay para esto cosa mejor, que la paleta, y perderle el miedo, como quien Pinta à el olio. No escuso añadir aqui el secreto peregrino de obscurecer el carmin para los fondos; y es, moliendolo con vn poco de jabon, y miel, y despues recocerlo vn poco, y echarle algo de cola, y toma vn fondo admirable. Y esto lo he experimentado en carmin ordinario, y en el de honduras; pero no en todos los finos, pues en algunos no haze tan buen efecto.

§. IV.

En comenzando à Pintar la Obra, està hecha la mitad.

COncluìdas yà las tintas, y prevenido el recado de brochas, y pinceles (que los mejores son de pelo de javalì, salvo alguno de meloncillo) dizen los Practicos, que està hecha la mitad de la Obra; porque para hazer la traza, dibujos, y borroncillos particulares, aparejar, y dibujar el sitio, encartonar, moler los colores, y hazer las tintas, es menester mucho tiempo, porque son cosas muy engorrosas; y assi, prevenido todo esto, no se ha perdido tiempo. Y aviendo de comenzar alguna cosa de las tintas hechas, siempre ha de ser de lo que cae debaxo, reservando para despues lo que ha de quedar encima, por escusar la impertinencia de andar recortando, ò ensuciar lo que està hecho. Para lo qual, estando yà las tintas repossadas, se ha de sacar con el cucharon de aquello, que està assentado, vna buena porcion: y si està bien espessa, se le echarà de la cola templada, y caliente, lo que baste para desleirla, de suerte, que facando la brocha haga hilo el chorro, dexando cubierto de el color la brocha vn tanto quanto; y si la tinta estuviere muy aguada, se le echarà la cola fuerte; para lo qual, siempre se ha de tener lumbre, y en ella ha de estàr vna olla de cola, y otra de agua, y aun otra de cola templada; salvo, que si la cola es de retazo blanco de guantes, se mantiene liquida con solo echarle vnos tallos, ù hojas de higuera, quanto dè vn herbor con ellas, y es vn grandissimo alivio: lo que no se logra con la de retazo de gamuzas, ni la de tajadas. Y finalmente, en estando yà aparejada la tinta en el jarrillo, ù otra vasija de asa, se le darà à el sitio, que se pretende labrar, de aquellas tintas la primera mano ligerita, de suerte, que ni quede cargada, ni relamida; porque si queda cargada, tapa lo trazado (lo qual siempre se ha de traslucir) y si queda relamida, no dà su color, y degeneran las tintas, que se siguen; y tambien es menester llevarla desde luego igual, sin dexar corrales; porque aviendo de bolver sobre lo yà dado, siempre queda desigual, y achamelotado.

Como se ha de comenzar à Pintar à el temple.

Prevenciones importantes para el temple.

En estando yà seca esta primera tinta, y prevenida en su jarrillo, como la antecedente, la segunda con su numero, y letra (para que no se truequen) irà labrando con ella en todas aquellas partes, que le tocare, estendiendose algo mas, donde ha de desperfilarse con la siguiente; y donde ella se desperfila con la primera, convendrà executarlo, quando el pincel, ò la brocha estàn yà descargados de la tinta, y entonces suavemente passarlo con ligereza por aquella extremidad, que ha de ser el desperfilado, y aun, si fuere menester, mojar la punta de la brocha en agua, ò cola, y passandola ligeramente por aquel extremo, se configue el desperfilado con facilidad: y se advierte, que siempre, que se aya de mudar de tinta, se ha de lavar la brocha, ò pincel; para lo qual se tiene à la mano vna cazuela, ò porcelana grande con agua, y contra vno de sus lados, apretando el pincel en la misma agua, y rebolviendole à el mismo tiempo, se limpia facilmente; y lo mismo se ha de hazer, siempre que se dexa, ò muda pincel, ò brocha, que nunca ha de quedar sucia.

Modo de desperfilar en el temple.

Advertencia importante para el temple.

Concluìdo, pues, lo que pertenece à la segunda tinta (estando yà seca, y no de otro modo) entrarà con la tercera, observando las mismas circunstancias, que en la antecedente; y cuydado de no estregar vna, y otra vez sobre lo yà dado, porque se ablanda lo de debaxo,

baxo, y se altera la tinta; sino siempre se ha de procurar labrar con ligereza, y limpieza. Y finalmente, en estando seca la tercera tinta, entrarà labrando con la quarta, à donde le pertenece, con las mismas observaciones. Y concluido esto, tocarà de obscuro con la sombra de el viejo (como diximos) en los lugares mas profundos, y no mas: como tambien de luz con el blanco remolido en los lugares mas altos, y donde la luz chilla, y reluce, dexando servir la media tinta de el claro, que es la primera.

§. V.

Observaciones para el vso de las tintas de el temple.

COn este mismo orden continuarà el Aprovechado con las demàs cosas, que se huvieren de labrar de tintas hechas; observando, que la primera lo cubre todo; y la segunda, quando no ay inconveniente de que oculte lo trazado, debe tambien cubrir todo lo que ha de ser sombreado, ò (como dizen) lo suyo, y lo ageno; las demàs, lo que les toque. Pero en caso, que suceda averse ocultado los trazos de el dibujo, se puede remojar, aquello, que se encubre, con agua sola ligeramente con brocha blanda, y à medio secar, ir apuntando, ò con lapiz negro, ò con la tinta siguiente, lo que convenga, para el govierno de el dibujo; y dexandolo secar, ir labrando despues, cubriendo solo con la tinta siguiente, lo que le toque, y no mas, para que los registros no se pierdan. Advierto tambien, que muchas vezes, en viendo, que vna tinta, que yà tenia cola, se ha embebido, le añaden mas cola, para disolverla, con lo qual se engrasa, y obscurece mucho (y mas si es blanco, de suerte, que si se toca de luz con èl, mas obscurece, que aclara; y assi en tales casos solo se le ha de añadir agua caliente; porque lo que se le ha consumido es la humedad, que la cola alli se queda.

Aduertencia para si se ocultan los trazos de el dibujo en el temple.

Resta aora advertir el manejo de la regla para las lineas rectas, especialmente en las cosas de Arquitectura; porque no sabiendola manejar, mas embaraza, que ayuda; y sabiendola manejar, se tiran facilissimamente las lineas, y no solo no embaraza, sino que tambien sirve de tiento: esta ha de ser la que llamamos *regla de mano*, de cosa de vna vara no mas (que para trazar se tendràn otras mucho mayores) y se ha de tener en la mano izquierda, y para aplicarla, se han de poner el dedo meñique, y el pulgar àzia la parte de adentro, y los tres de en medio à la parte de afuera; y de esta suerte se tiene firme, llegandola à la superficie, y se muda promptamente arriba, ù abaxo, conforme conviene.

Como se ha de manejar la regla de mano en las obras de el temple, y fresco.

§. VI.

AOra solo falta advertir el vso de la paleta; esta, aunque los Antiguos la vsaban de vna tabla ancha, como media vara, y de largo vna, y con dos barrotes à los extremos, bien clavados, y empalmados à cola de milano, para que no se tuerza; y otros la han vsado de piedra de pizarra grande; la experiencia nos ha enseñado, por lo pesado de estas dos materias, que es mas facil, y commodo vn lienzo de à vara, bien imprimado, y liso, el qual facilmente se transporta, y maneja como se quiere; y aun si fuere de tres quartas, y media vara, es bastante, y se puede tener (en caso necessario) sobre el brazo izquierdo, assegurandola con la mano; para lo qual puede tener alguna manija, empalmada à manera de travesaño, que salga afuera.

Paleta, que se ha de vsar para el temple, y fresco.

En esta, pues, se ponen las colores, tomando cada vna con la cuchara, que tiene en su vasija en bastante cantidad, especialmente de el blanco remolido; y con esto, y tener à la mano la cazolilla de la cola templada, y las tintas de el ayre, para ayudarse de ellas en algunas cosas, perfilarà con la tierra roja, ò albin las carnes, que huviere de pintar, y luego irà empastando con paciencia, y vniendo à el mismo

Modo magisterioso de Pintar las carnes à el temple.

tiempo las tintas antes, que se sequen; y en estando metido de color, à el tiempo, que se vá secando, ir observando, donde conviene, tocarle de claro, ù obscuro, porque entonces se logra con facilidad, y vnion. Pero este modo, à la verdad, aunque es el mejor, no es para Principiantes, que han de ir atenidos à copiar de alguna cosa; y que han menester vèr el efecto de lo que hazen, sino para hombres de gran magisterio, practica, y caudal, porque aqui se Pinta por fee, pues no se comprehende en fresco el claro, y obscuro, porque todo està igual, y es la mayor confusion, que se puede ofrecer en la Pintura. Y assi yo soy de opinion, que el Pintar bien, bien, à el temple de esta manera, es el mayor magisterio, que se puede ofrecer, y no menos en flores, payses, ò cosas semejantes; que para hazerlo mal, todo es facil.

Magisterio grande, Pintar bien à el temple.

Otro modo ay, que es mas para Principiantes; y es, meter de vna tinta general todas las carnes, ò bien sean claras, ò bien rebaxadas, y hechas sus quatro tintas generales, ir labrando con ellas sobre seco, y donde conviniere enrogecer mas, echar con la brocha de la tinta en la paleta, y alli añadirle lo que convenga, y continuar en esta forma, hasta que concluidas las quatro tintas, se le toquen algunos golpes de claro, ù de obscuro, donde los aya de menester; y este es modo, que admite espera, y se dexa mas comprehender: estos vltimos golpes se pueden hazer con muy galante manejo, plumeandolos, ò miniandolos con puntícos, mas, ò menos menudos, segun la magnitud de la cosa, y de la distancia.

Modo de dàr los vltimos golpes à el temple.

Las Obras de los Antiguos tuvieron mucho de esto miniado, que no ay paciencia aun para mirarlo; pero en nuestros tiempos se haze mas labrado, y manchado, que punteado, y es manejo mas libre, y magisterioso, reservando solo el miniar para tal qual parte, ù apreton.

Manera muy fatigada de los Antiguos à el temple.

§. VII.

Miguel Colona, y Agustin Mittelli, Insignes Pintores Boloñeses: sus Obras en esta Corte.

REsta aora vn primor muy singular, que nos dexaron introducido Miguel Colona, y Agustin Mittelli, Pintores Insignes Boloñeses, con otras muchas cosas, que nos enseñaron en sus heroycas Obras; como lo manifiesta la Bobeda de el Salon de los Espejos de este Palacio de Madrid, la Hermita de San Pablo en Buen-Retiro, la Cupula de la Iglesia de el Convento de Mercenarios Calzados de esta Corte, y otras, en que mostraron bien su gran magisterio, y practica en el temple, y fresco. Es, pues, este secreto primor, el tocar de oro las cosas, que lo permiten; pues de suerte engaña, encanta, y hermosea vna Obra, estando bien hecho, que muchos no lo admiran, porque lo suponen verdadero; y si otros no lo creen ser assi, es, porque yà lo saben.

El encanto de tocar de oro las cosas, que lo permiten.

Para esto es menester primero saber como se haze la pasta, ò betun, que llaman *el mordiente*; y es en esta forma. A vna onza de barniz grueso (que llaman en otras partes, barniz de Guadamecileros) se ha de echar otra de trementina, y otra de cera amarilla, pero dos de pez griega (y à falta de el barniz grueso, puede suplir el secante comun de azeyte de linaza) y todo junto derretirlo en vna cazuela vidriada, à fuego lento, hasta que se incorpore muy bien, y despues dexarlo elar; y si estuviere muy duro, se le echarà vn poco de el barniz; y si muy blando, añadirle cera, y pez griega: y despues de incorporado, y elado, ir tomando à pedazos lo que se huviere de gastar, poniendolo en vna cazolita pequeña, porque no se requeme todo junto, y plumeando con el las luzes con vn pincel de meloncillo, estando bien suelto, y derretido, irle sentando el oro con la yema de el dedo pulgar, sin estregar, humedeciendo vn poco el dedo, para arrancar à pedazos el oro de el libro, y despues sacudirlo en el sitio con vn pañuelo, para que las plumeadas queden bien recortadas, y no es menester otra cosa; y se advierte, que esta sisa, ò mordiente puede esperar tres, y quatro dias, y en estando elada, se puede sentar el oro.

Modo de hazer el betun, ò mordiente, para tocar de oro las Obras de el temple, y fresco.

Modo de vsar de el mordiente, para tocar de oro.

Modo de sentar el oro en el mordiente.

LIBRO SEPTIMO.

EL INVENTOR,

QUARTO GRADO DE LOS PINTORES.

Septimum eſt, iudicare, quod invenias. (1)
Polyhymnia, ſive Muſa 7.
Id eſt, delectans inſtructione.
Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia geſtu. (2)

(1) Fulgent. *Mythолog.* 1.

(2) Virg. *in Epigr.*

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

LA Septima operacion, ò acto intelectual, que practicamos en el progreſſo ſcientifico (dize Fulgencio) es hazer juyzio de aquello, que ſe halla, ò ſe inventa, deleytandoſe el entendimiento en la reflexion de los medios: por donde ha venido à deſcubrir el eſcondido, quanto precioſo teſoro, que anhela; y procurando, con acertado juyzio, aplicarlos de ſuerte, que fecunden eſte delicioſo jardin de el Arte de la Pintura, para que mediante ſu copioſo, y ſaludable riego, vayan germinando ſus plantas los opimos ſazonados frutos, que con ſu dulzura liſongean el guſto, quanto con ſu belleza deleytan la viſta.

A eſte ſeptimo acto intelectual, llamaron los Antiguos Mythologicos *Polymnia* (vna de aquellas nueve mentidas Deydades, que venerò la ſuperſticion Gentilica por Oraculos de las Sciencias nobles, y honeſtas diſciplinas,) (3) cuyo oficio es expreſſar, ò Pintar con la mano las coſas, que concibe el entendimiento; y que las figuras, mediante las quales, declara ſus conceptos, parezca, que hablan, ſegun la expreſsion de acciones, y de afectos. Y aſsi tratarèmos en eſte Libro de fecundar la idea de el Pintor, con la noticia, è inteligencia de todos aquellos medios, que puedan conducir à el apetecido logro de ſus delicioſas fatigas; mediante las quales, merezca ocupar el quarto grado de eſta Eſcala Optica, animandoſe yà con la cercania de la eminencia, à que aſpira, à continuar con mayor eſtimulo ſus bien logrados afanes, para llegar à el delicioſo termino de ſu apetecida gloria.

(3) Herod. *in ſua hiſtoria iuxta Muſarum ſeriem.*

CAPITULO PRIMERO.

QUE COSA SEA INVENTAR, Y SI TODO LO QUE es inventado, merece el titulo de original.

§. I.

Nadie debe gloriarſe de lo què inventa, 1. por què?

INVENTAR, Es lo miſmo, que hallar vna coſa, que eſtaba oculta, eſcondida, ò ignorada: que eſſo ſignifica *invenire*, de el verbo Latino *invenio*. Y aſsi ninguno debe gloriarſe de aver ſacado à luz alguna coſa (à el parecer) nunca viſta; porque ademàs de que todas

(1) *Omne donum optimum perfectum desursum est descendens à Patre luminum.* Jacob. 1.
(2) Nihil sub Sole novum. Eccles. 1.

son especies depositadas por el Criador en la oficina de nuestro entendimiento, y à èl se le debe la gloria de todo lo que es bueno; (1) por ventura se podrà hallar en otra parte; y si no adequadamente en la composicion de el todo, al menos difipado en partes. Por esso dize el Espiritu Santo por el Eclesiastico, *que nada ay nuevo debaxo de el Sol.* (2) *Felizes los Antiguos* (exclama nuestro Saabedra) *que nos robaron la gloria de ser Inventores de lo que trabajamos! Quantas vezes* (dize) *gozoso de aver descubierto alguna maxima importante, la encontrè casualmente en otro Autor, à quien se la huve de restituir, sin aversela vsurpado, porque no me imputàran el hurto.* (3) Bien podemos todos imitarle en esta exclamacion, y especialmente en el Arte de la Pintura, que siendo imitacion de la naturaleza, esta no es, ni puede ser infinita en sus especies, individuos, ni acciones, ò posituras de ellos: y de estas, las que son mas gratas à la vista, y convenientes à el Arte, son menos en numero. Con que aviendo sido tanto lo que se ha Inventado, claro es, que estarân apuradas. Por esso dezia Don Claudio Coello, que las actitudes buenas de el natural yà todos las avian vsurpado: mas no por esso aviamos de omitirlas; que no era justo, que por no tropezarme yo con este, ù el otro Autor, que eligieron las mejores, aya de buscar yo las invtiles, y menos gratas à el Arte, y à la vista.

(3) Saabedra Empres. Polit. en el Prologo.

La naturaleza tiene numero determinado en sus especies, individuos, y acciones, ò movimientos.

Dicho sentencioso de Don Claudio Coello.

Figura plantada, sus diferencias, y reglas.

Pongo por exemplo: Vna figura legitimamente plantada, no puede tener mas diferencia, que estàr cargada sobre el vn pie, ò sobre el otro: y en el pie, que dexa movible, no ay mas arbitrio, que sacarlo adelante, ò llevarlo atràs; poco mas, ò poco menos; que la cabeza incline sobre el pie, que planta; que si la pierna sale afuera, el brazo de su lado se quede adentro, y à el contrario. Estas son reglas generales, que todos las saben, ò las deben saber, y observar, siempre, que no nos constriña alguna causa à vsar de licencia. Pues pregunto: Quantas vezes se avràn repetido estas actitudes, ò posituras? Cierto es, que no ay figura plantada, donde no veamos practicada alguna de las referidas actitudes; de suerte, que algunos Modernos, por bizarrear, ò variar, las desplantan, ò las tornean de suerte, que viendo vna de estas Carreño en cierta parte (que yà la quitaron) le preguntò à vn su amigo de la Profession, que estaba con èl, de què mano era? Dixolo el tal; y siendo assi, que era de sugeto de su aceptacion, le respondiò: Par Dios, sea de quien fuere, *ella està geriganceada*; y era figura de la gravedad, y serieded de vn San Agustin, que debia estàr bien agena de semejantes gerigonzas.

Gracioso dicho de Carreño.

Aunque vna actitud se tropiece con otra, siendo inventada, siempre tiene diferencia.

A tanto como esto obliga el querer apartarse de lo mejor, por buscar novedades; siendo assi, que el Arte es tan provido en sus Obras, que aunque la actitud en el todo sea la mesma, que otra, siempre tiene diferencia, siendo legitimamente inventada; yà en la accion de vna, ù otra mano mas alta, ò mas baxa; yà en la cabeza inclinada abaxo, ù arriba, à vn lado, ò à otro; yà en la diferencia de el trage (y aunque este sea el mismo) en la variedad de los trazos, y eleccion de luz, y otros adherentes. Con que no nos hemos de privar de elegir las mejores actitudes, y contornos mas gratos, porque los Antiguos las ayan desfrutado; antes bien estos nos enseñaron à buscar lo mejor, como ellos lo hizieron; y assi estamos obligados à imitarlos.

§. II.

No todo lo Inventado es Original.

AOra resta entender, que todo lo que llamamos Original, es Inventado; mas no todo lo que es Inventado es Original; porque esta es voz como de canonizacion, ò calificacion de vna Obra. Y assi como para la Canonizacion de vn Santo, se examina su vida, milagros, virtudes, y perfecciones; assi tambien para la calificacion de vna Pintura, se han de examinar sus aciertos, perfecciones, y calidad; y no en mediania, sino en grado supremo de perfeccion, especialmente en

Vna Pintura debe ser perfecta, para llamarse Original.

las

las cosas substanciales. Porque assi como en vn varon de eximia virtud, no descaece su credito por alguna venialidad, ò imperfeccion leve; assi tambien vna Pintura eminente no debe descaecer de su estimacion, por algun leve descuido, ò mal digerida menudencia; que esso es dexar estampado el sigilo de nuestra fragilidad. Acuerdome, que celebrando en Palacio cierto Pintor con grande extremo lo que estaba haziendo Lucas Jordàn, le dixo vn Cavallero, *que no todos eran de esse parecer, pues dezian tener algunos descuidos.* A que respondiò el tal, que essa era providencia de Dios, para que no le tuvieran por Divino, pues aun assi, parecia mas que humano. De esta suerte se han de juzgar los descuidos de los Artifices Eminentes, atribuyendolos à misterio, no vituperandolos como imperfeccion. Por esso advertidamente introduxo la discrecion de Apeles, poner en la rubrica de las Obras *faciebat* (que es preterito imperfecto) no el *fecit* (que es perfecto) dando à entender con la modestia de este Epigrafe, que la Obra no està perfectamente acabada, sino que todavia le queda que adelantar: precisa limitacion de todas las Obras humanas, à distincion de las Divinas que solo ellas son las perfectas. (4) Y aun siendolo assi, para enseñarnos su Magestad, quando habla algunas vezes de las Obras exteriores de su Omnipotencia la Escritura Sagrada, suele explicarse en tiempo imperfecto; (5) pero no quando habla de la imagen de el Verbo, (6) por ser vnico, total, y adequado desempeño de su Omnipotencia. Mas no el mundo todo, pues pudiera criar millares de mundos, y añadirles mayores, y mas excelentes circunstancias, y perfecciones; y sin embargo nos dize el Genesis: *In principio creavit Deus Cœlum, & terram.* Y Christo Señor nuestro, aviendo consumado la grande Obra de la Redempcion de el genero humano, la sellò con las palabras de el *Consumatum est*, que tambien es preterito perfecto, y passivo, para que indicasse el ser aquella obra de su Passion!

Como se han de juzgar las Obras de los hombres Eminentes.

Modestia de Apeles.

(4) Dei perfecta sunt opera. *Deuter.* 32. Vidit cuncta, quæ fecerat, & erant valdè bona. *Genes.* 1.

(5) Quando præparabat Cœlos, &c. *Proverb.* 8.

(6) Verbum caro factum est. *Ioan.* 1. Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi benè complacui. *Math.* 17.

Y si esto acaece en obras verdaderamente maravillosas, què juizio deberèmos hazer de las nuestras? Confusion grande de aquellos, que con ossada temeridad juzgan las Obras agenas, y mas las que son de hombres Eminentes, que ni las saben mirar, ni entender! quanto menos juzgar! Se han de mirar, pues, las Obras de los Pintores Eminentes con tal veneracion, que aun los defectos, no solo se han de considerar como sigilo de nuestra miseria, sino atribuyendolos mas à misterio, que no alcanzamos, que à descuido, que notemos; pero aun no digo solo en las Obras de los hombres Eminentes, sino aun de los que no lo son: pues demàs de que assi lo ordena la caridad, es vna esplendidèz hidalga, semejante à la vrbanidad; que con el igual, es cortesia; con el superior, es deuda; y con el inferior dadiva. Y assi la Obra, que mira el Pintor, no puede dexar de ser de vna de estas tres classes; ò es igual à lo que èl haze, ò es superior, ò es inferior. Si es igual; tanto como la ofende, se agravia; si es inferior, quanto mas la ensalza, èl se sublima; y si es superior, sobre darle lo que se merece, èl mejora de grado, pues se acerca à lo mas digno; con que siempre viene à redundar en interès proprio el aplauso ageno. Ofreciòse vn dia (hallandome yo con Don Juan Carreño, oyendo Missa en la Iglesia de San Gil de esta Corte) reparar en vn Quadro de San Pedro de Alcantara, que està sobre la Capilla de este glorioso Santo, y es de mano de Don Claudio Coello; y fueron tales las cosas, que dixo Carreño en aplauso de dicha Pintura, que yo le dixe, que verdaderamente nos enseñaba de todas maneras; pues no solo con los pinceles nos demonstraba lo que aviamos de hazer, sino con las palabras como aviamos de hablar. A que correspondiò, diziendo: *Asseguro à V. md. que los mejores contornos, y dintornos, que yo he dado à mis figuras han sido estos; porque con esso, quando ven mis Obras, buscan, si ay algo, que aplaudir, y omiten lo que ay que vituperar.* Sentencia digna de gravarse en bronce! Pues seria

Muchos juzgan lo que ni entienden, ni saben mirar.

Singular exemplo de Carreño.

ria muy necia confianza, penſar, que otros han de hablar bien, de el que dize de todos mal: porque dado caſo, que eſte defecto recayeſſe en hombre muy cabal (lo que juzgo impoſsible) la mala opinion le buſcaria el mas ligero deſcuido, para acriminarle por muy execrable delito. Bien ſupo vincular Apeles eſta maxima, poniendo en ſu debida eſtimacion las Pinturas de Timantes, que haſta entonces ſe miraban con deſprecio. Ni lo hizo menos Ticiano con Antonio Coregio, à quien ſucedia lo miſmo; que es hidalguia de vn animo noble, no ſer avaro en los aplauſos agenos.

§. III.

Calidades, que ha de tener el Original, para merecer eſte titulo.

SEntado, pues, eſte irrefragable principio, de que el renombre de *Original* es epitecto de calificacion de vna Obra de Pintura; ſe ſigue por conſequencia forzoſa, que todo aquello, que no mereciere eſta calificacion, tampoco es digno de el renombre de Original. Ha de ſer, pues, el Original juſtamente Inventado de proprio eſtudio, ſin fraude, ni rapiña de coſa alguna: si ſolo eſtudiado deſpues, y conſultado con el natural; y aun eſte no Copiado, quando no viene juſtamente adequado à el intento, ſino adaptado, y acomodado à el aſſumpto, tomando lo que haze à el caſo, y ſupliendo lo demàs con la idea de el proprio caudal, ajuſtada à el aſſumpto. Yo sè quien hizo vna cabeza de Concepcion, que à juizio de todos, era tan bella, que por hyperbole dezian, que ſolo la de el Cielo podia ſer mas perfecta; y eſta ſe hizo por vn muchacho, no de muy buena cara; porque la idea ſuple, lo que en el natural falta: pues poco importa, que ſea Inventada de proprio eſtudio vna compoſicion, ſi en la expreſsion de afectos, calidad de los perſonages, propriedad de las fiſionomias, y puntualidad de la hiſtoria, flaquea, y falta à las leyes de la buena economia, Rhetorica, y Poeſia: y mucho mas, ſi à eſto ſe llega la debilidad en el dibujo, aſsi en lo ajuſtado de los contornos, como en la verdad de las plazas de el claro, y obſcuro! Aqui es donde todo el edificio và por tierra, porque es faltarle à la Obra el fundamental cimiento para ſu ſeguridad.

La idea de el Artifice ſuple lo que en el natural falta.

O quantas con eſtos, ù otros defectos mayores, vemos firmadas con el aditamento de *Inventor*, y la preſumpcion de Original! Siendo aſſumpto mas para la riſa, y el vituperio, que para el aplauſo, ni la commiſeracion! Pues aun de eſta ſe haze indigno vn preſumptuoſo.

Concluyo, pues, diziendo, que el Original, que verdaderamente lo es, tiene tal indulto, que aunque ſu Autor lo repita muchas vezes, ſiempre es Original, y nunca es Copia, ſino repeticion, por el magiſterio, y libertad con que ſiempre obra, y con el dominio de mejorar, ò mudar lo que tuviere por mas conveniente.

CAPITULO SEGUNDO.

QUE CAUDAL DEBE TENER EL PINTOR en el entendimiento, para aver de Inventar, y como ha de vſar de èl.

§. I.

El peligro de arrojarſe à Inventar ſin el caudal neceſſario.

AMVCHOS Ha precipitado el arrojarſe à Inventar, ſin hallarſe guarnecidos de aquel caudaloſo numen, que debe preceder à empeño tanto; pues hallandoſe en èl, y faltandoles las fuerzas para ſuperarle; conſequencia forzoſa es, declinar à el precipicio: pues como ſea tan apetecida la gloria de llegar à piſar la cumbre de la eminencia; algunos genios

genios impacientes quieren desde luego assaltarla sin assedio; en cuya empressa, despues de crecidos afanes, solo vienen à conseguir su propria ruina, dexando aun los interesses de el escarmiento, para los que miran con lastima su precipicio, y estudian en su ruina su documento. Por esso advertidamente hemos construido esta Escala Optica, para que el Pintor sepa, que caminando por ella de vn grado en otro, podrà ir ascendiendo sin contingencias hasta la cumbre, donde desfrute seguro el premio de sus bien logradas vigilias.

Como se ha de ascender à la eminencia de el Arte.

Ha de estàr el Inventor, despues de bien instruìdo en los grados antecedentes, tan dueño de el dibujo, que sin dificultad pueda delinear qualquiera figura, desnuda, ò vestida, en la actitud, que se le ofreciere; para lo qual deberà ensayarse repetidas vezes, esquiciando algunas figuras solas, para ir adquiriendo esta practica, especialmente las que llaman de puntos dados; esto es, echando èl, ù otro, cinco puntos voluntarios en vn papel, y acomodando en ellos vna figura, de suerte, que cada vno de sus extremos caiga en vno de los puntos dados; y despues de esto, se pueden hazer de quatro, y de tres; yà ocultando con la misma actitud alguno de los extremos, ù poniendo las manos juntas, ò ambas en la cabeza; y de esta suerte habilitado, ir haziendo algunos esquicios, ò rasguños voluntarios de grupos de figuras, observando algun concepto de contraposicion, y golpe de claro, y obscuro; y si para esto no alcanza su genio, persuadase, que no le tendrà para Inventar; y assi serà cansarse en vano, porque no todos tienen aquel caudal, viveza, y ossadia, que requiere la Invencion.

Lo que importa habituarse en las figuras de puntos dados.

Pero suponiendo, que le tiene, no se ha de contentar, que la figura estè simplemente delineada, sino buscando siempre, que la actitud sea lo mas graciosa, y bien contrapuesta de lineas, que pueda ser, segun la calidad de ella, y lo conducente à el assumpto; pues à vezes ay vnas actitudes tan simples, y tan sin Arte, que aunque las dibujàra Michael Angel, no parecieran bien; porque no constan de aquel contraste armonico, con que el Arte las pone en buena solfa, y musica para la vista.

Buscar en las actitudes lo mas gracioso.

Ha de observar, pues, en las actitudes la contraposicion, que llamamos de lineas; esto es, que los brazos, ni las piernas no hagan lineas paralelas, ò estèn en vna misma accion, ò perfil; sino que si vn brazo se levanta, el otro balancee, baxando proporcionalmente; y si el vno sale adelante, retire el otro atràs; y lo mismo digo de las piernas; y ademàs de esto, que la media figura de arriba bornee àzia vn lado, y la de abaxo àzia el otro, sin violencia, ni afectacion, sino con artificioso descuido.

Que las actitudes tengan contraposicion de lineas, y como se entiende.

Bornear las figuras.

En la figura plantada, yà diximos lo bastante en el Capitulo antecedente: pero en la que acomete, la cabeza vaya tràs el brazo, que tira adelante. En la figura parada, los miembros, y musculos se muestren con blandura, y suavidad. En la que trabaja, todos los miembros trabajen, y manifiesten con la fuerza la Anathomia. En la que camina lentamente, no aya de vn pie a otro mas que vno y medio; pero la que huye se desplante, cargando el peso de el cuerpo sobre el pie delantero, y aun algo mas; y tal vez alguna bolviendo la cara à ver el enemigo, que le sigue: y que los paños tremolantes muestren la violencia, y ligereza de la acion: como tambien en la figura, que buela, no se le han de poner paños, ni ropas pesadas; y aunque ellas lo sean por su naturaleza, vsar de la licencia posible para aligerarlas, y tremolarlas.

Ligereza de los paños en las figuras, que corren, y que buelan.

§. II.

ESto es, en quanto à cada figura en particular; previniendo, que no ay reglà, que no tenga excepcion, quando el caso precisa, y no dexa arbitrio para elegir. Pero en quanto à la composicion de el todo

Composicion de el todo de vna historia.

todo de vna hiſtoria (que es en lo que ocurre mayor dificultad) es menester, lo primero, eſtàr bien puesto en el aſſumpto, y en los personages preciſos, que han de concurrir à èl: y ſobre eſte intento hazer mentalmente ſu compoſicion, que llamamos *dibujo interno*; y ſin eſto nunca paſſe à poner la mano en el papel, ù en el lienzo, porque todo ſerà andar borrando, y tentando la ropa, ſin encontrar el camino ſeguro de el acierto: y ſobre todo ponga eſpecial cuidado en que la figura principal de el aſſumpto (que llamamos el Heroe de la hiſtoria) ocupe el lugar mas preheminente, y goze de la luz ſuperior, y todas las demàs ſe vayan gradualmente rebaxando àzia los extremos, de ſuerte, que ſiempre quede el Heroe dominante, y ſe venga a los ojos, ſin que ſea meneſter buſcarle, como diximos en el Tomo 1. lib. 1. cap. 8. §. 1.

El Heroe de la hiſtoria eſtè en lugar preheminente.

Ha de poner tambien cuidado en agrupar las figuras de ſuerte, que no eſtèn derramadas, ni tampoco apiñadas, ſino que aya ambiente entre ellas; y eſpecialmente ſi el perſonage es grave, y de ſuprema autoridad, no eſtèn arrimados à èl los aſsiſtentes, ſino con la debida diſtancia, y ſeparacion, en terminos de vrbanidad, y buena economia.

Agrupar las figuras, ſin que eſtèn apiñadas.

Tambien ha de procurar, que la hiſtoria no eſtè toda ſembrada de figuras, ſino que aya variedad de grupos, y en diferentes diſtancias, y que entre vnos, y otros terminos medie algun vacio, que llamamos reſpiracion, para que la viſta deſcanſe; à manera de las pauſas, que ay en la muſica, que ſirven de grande alivio à los cantores, y à los oyentes; y no menos de ornato, y mageſtad à la muſica; porque à vezes daña mas lo que ſobra, que lo que falta, como lo dixo Ciceron, hablando de Apeles. (7)

Eſcuſar la multitud de las figuras.

(7) Magis offendit nimium, quam parum. Cic. Orat. ad M. Brutum.

Entre las figuras, que no ſon de las eſſenciales à el aſſumpto, ſino que ſolo ſirven de acompañamiento, procure tambien, que ninguna eſtè ocioſa; ò (como dize el Freſnoy) no aya figuras de *Alquile*, como que eſtàn eſperando, que las ocupen en alguna coſa, porque alli eſtan de mas; ſino que vna ſe admire, otra converſe, otra ſeñale a el ſitio, donde ſe trata el caſo; y vltimamente, que todas juntas compongan vn todo armonioſo, y de agradable conſonancia; obſervando, como ſe ha dicho, el agrupar, contraponer, y expreſſar, que aſsi dize el Italiano: *Grupo, contraſto, & eſpreſsione.*

No aya en la hiſtoria figuras de Alquilè.

§. III.

EN quanto à los trages, obſervarà el eſtilo de la Nacion, de quien fuere la hiſtoria, y la eſtacion de tiempo en que ſucediò: advirtiendo, que los Romanos vſaron la raſura de la barba, y el pelo corto, como ſe vè en las efigies de los Emperadores. Los Griegos, Perſas, Egypcios, Hebreos, Sarracenos, y caſi todas las demàs Naciones, y nueſtros Godos, y Eſpañoles, haſta el ſeñor Rey Phelipe IV. vſaron la barba crecida. Y en Eſpaña, el tiempo, que eſtuvo debaxo de el dominio de el Imperio Romano, es practico el veſtir las figuras, ò Santos de aquel tiempo, ſegun el trage de los Romanos. Y como caſi todas las Naciones eſtuvieron debaxo de eſte dominio, el tiempo, que durò, es corriente eſtilo ſeguir aquella moda, que es la coraza, el tonelete, ò media ſotanilla, botines, y calzado abierto, y la clamide, ò manto, ſuelto, ò anudado a el hombro izquierdo en vn anillo, paſſando por debaxo de el brazo derecho.

En los trages ſe ha de obſervar el eſtilo de la Nacion, de quien fuere la hiſtoria.

Trage Romano, de què ſe componia.

Pero deſpues, que nueſtra Eſpaña, con la entrada de los Godos, ſacudiò el yugo de el Imperio Romano, comenzò el trage de las calzas atacadas, y cuello alechugado, gorra, y capa corta, que durò haſta el tiempo de el ſeñor Phelipe IV. que à el principio de ſu Reynado introduxo el trage de la golilla, aunque con alguna diferencia de el que alcanzamos en nueſtros tiempos; todo lo qual debemos obſervar en los Retratos, que vemos de los Reyes, y otros Magnates

Què tiempo durò en Eſpaña el trage de las calzas atacadas; y quando comenzò el de golilla.

antiguos, y Heroes de Casas Ilustres, que nos pueden servir de documento, y regla para estos casos.

Pero como de ordinario las historias, que se Pintan, y mas entre Catholicos, son de la Escritura Sagrada, de el Viejo, ò Nuevo Testamento, ademàs de las vidas, y martyrios de los Santos; conviene mucho tener observado el trage de los Hebreos, que fue de tunica, y manto talar, con sus turbantes de tocas dexando sueltos los cabos; pero esto era en la gente de excepcion; que en los mancebos, y gente plebeya tambien vsaban media soranilla; pero no con coraza, sino vn trage ajustado, à manera de ropilla, y no con botones, sino con alamares, y la manga justa, con sus brahones; y en las piernas, y muslos vnos calcetones hasta la pantorrilla; y de alli abaxo sus botines, ò calzas arrugadas, y chinelas; pero los Sacerdotes traian con el manto cubiera la cabeza, à manera de los Apostoles, excepto el Summo Sacerdote, cuyas vestiduras eràn muy raras, y mysteriosas, como se puede vèr en el Exodo, y tambien en la segunda Parte de el Flos Sanctorum de Villegas en la vida de Aaron, donde poco antes trata tambien de las Sybilas.

Trage de los Hebreos.

Los Mahometanos casi han seguido el mismo trage, que los Hebreos, con la diferencia, de que no tienen mantos, y que las tunicas son hasta media pierna, y los turbantes mayores, y de diferentes colores, con vna joya à el lado siniestro, y de ella sale vna garzota, ò plumage: y las mangas son anchas, y acaban en punta, con alguna borlilla por remate, y concluyen en sus botines, y chinelas de tafilete; es vn trage muy galan, caprichoso, y pintoresco; y tambien vian sobreropas, aforradas en pieles, y monteras de lo mismo; bien, que esto es en la gente Noble; que en los plebeyos no ay regla fixa.

Trage Morisco, Africano, ò Turco.

Los Egypcios, Persas, Caldeos, Griegos, Assyrios, y demàs Naciones, fuera de Europa, y America, siguieron casi todos este mismo trage, con muy leve diferencia, hasta los Vngaros, Armenios, y Moscobitas, y aun los Polacos, por la vecindad à estas Regiones, y por lo menos es practico vsarlo assi en la Pintura. Pero los Indios, ya se sabe, que ademàs de su color bruno, andan desnudos, coronados de plumas de diversos colores; y de la cintura penden otras, para honestar en algun modo su desnudèz; y con su aljaba, ò carcax à el hombro, su arco, y sus flechas, y tal vez traen algunos paños tiltados, y recamados.

Trages de las demàs Naciones de el mundo.

Esto es por lo general, que por lo particular, se podràn vèr en los Autores algunas diferencias de trages en los Sarmatas, Medos, Hetruscos, y otras Naciones Barbaras, especialmente en el modo de vestirse, y armarse para combatir, de que tratan Polivio, Justo Lipsio, Cornelio Tacito, Tito Livio, y otros. Pero sobre todo importa mucho la observacion de las Estampas, y papeles antiguos, especialmente de la Coluna Trajana, y Antoniniana, con otros baxos relieves antiguos, que andan Estampados; en que no ayudan poco las de los Modernos, que han caminado por esta senda; como son Rubens, Anibal, el Pousino, y Monsr. le Brun.

Trages particulares de algunas Naciones Barbaras.

De los medios, que se han de valer el Pintor para la variedad de trages.

§. IV.

Esto es, en quanto à los trages, en general, de las Naciones; pero què dirèmos de la comprehension, que necessita el Inventor, para la inteligencia de los habitos, ò indumentos Eclesiasticos, assi de todas las Religiones de la Christiandad, como de los Sacerdotes Seculares, Monges, y Heremitas? Negocio es este no menos arduo, y en que necessita trabajar mucho la observacion de el mismo natural; porque fuera empeño muy dilatado el describir cada vno. Ademas, que de esta materia, y de los demàs trages de Europa, hasta su tiempo, escribiò doctamente, y lo Estampò Abrahan Bruin, y lo continuò, con los demàs trages del Orbe, Juan Jacobo Boysardo: pero con

Trages de las Religiones, y Sacerdotes Seculares.

gran puntualidad en nueſtros tiempos ha eſcrito, y Eſtampado altamente todos los trages de las Religiones, y Ornamentos Eccleſiaſticos en tres Tomos el Padre Philipo Bonani, de la Compañia de Jesvs, coſa ſuperior! Y los ha continuado haſta ſeis, con el Gavinete de Muſica, Ordenes Militares, y trages de diferentes Naciones, donde lo podrà vèr difuſamente el curioſo. Y no ſon eſtos Libros ſolos los que debe tener el Inventor, ſino otros muchos de todas buenas Letras; eſpecialmente de Hiſtorias, y Fabulas, en que debe ſer muy verſado; q̃ te ſi fuere Latino, bien ſabrà los que le hazen à el caſo. Pero ſi fuere puramente Romancilta, neceſsita, para la Hiſtoria Sagrada, tener el *Flos Sanctorum*, donde leerà las vidas de los Patriarcas, y Profetas, con las de Chriſto Señor nueſtro, y ſu Madre Santiſsima, y las de los Santos Martyres, Confeſſores, y Virgenes. Para la Hiſtoria Humana, deſpues de la de Eſpaña por Mariana, ay para lo mas breve, y conciſo en lo Moderno la Corona Gotica de Saabedra, y tambien la Hiſtoria de Eſpaña de el Doctor Don Juan de Ferreras, coſa doctiſsima, conciſa, y clara; y para la Hiſtoria Romana los Ceſares de Mexia, los de Guevara, y otros, que ſe han traducido de los Latinos; y para las Fabulas, demàs de el Ovidio en Romance, ſon importantiſsimos los tres Tomos de el Theatro de los Dioſes, que en nueſtros tiempos ſalieron en Caſtellano con grande erudicion, coſa importantiſsima para eſte linage de Hiſtoria Fabuloſa; no tanto para lo poco, que ſe ofrece en nueſtra Facultad, quanto para el conocimiento de las muchas, que ay Pintadas en los Palacios, y Caſas de Principes: que es ſumo deſaliño, vèr vn Pintor vna Hiſtoria, ò Fabula, y no ſaber dezir lo que es!

Libros, que debe tener el Inventor.

§. V.

Què ha de hazer el Pintor luego, que ſe le ofrece vn aſſumpto, que ha de Pintar?

GVarnecido, pues, nueſtro Inventor con eſtas armas, y fecundado con eſtas noticias, debe, ſiempre, que ſe le ofrezca algun aſſumpto Hiſtorico, buſcar el caſo en el Autor, que le trate, y leerle muy atentamente, haſta hazerſe dueño de todas las circunſtancias, que en èl concurren; y deſpues de meditarlo muy deſpacio, formar (como diximos) el dibujo interno, ò compoſicion mental, antes de paſſar â ponerlo en execucion; y ſi la Hiſtoria fuere en pavimento regular, ha de hazer eleccion de el punto principal de la Perſpectiva, à ſu diſcrecion, ſegun la altura en que huviere de eſtàr la Obra, y ſegun convenga para la buena ordenacion de el caſo Hiſtorico, de ſuerte, que ſe goze, y ſe comprehenda bien; y hecho eſto, poner el plano en Perſpectiva, por las reglas, que diximos en el Tomo 1. lib. 3. cap. 2. y eſpecialmente en el Problema 2. Propoſ. 11. que es vtiliſsimo para eſtos caſos, obſervar la regla, para la degradacion de las figuras, ſegun ſus diſtancias, hecha eleccion de el tamaño de la primera; porque de no hazerlo aſsi en pavimento regular, ſe pueden ſeguir grandes abſurdos; como el quedarſe algunas figuras en el ayre; otras meterſe dentro de el pavimento; y otras ſer mayores, ò menores de lo que les toca; de todo lo qual ſe le podrà facilmente ajuſtar la cuenta, ſiendo el plano regular. Yo sè de vn gran Pintor (no muy Theorico) que aviendo plantado vn Angel en vn gran Quadro en cierta diſtancia ſobre vna ſoleria, y ſiendo la figura de el tamaño de el natural, no faltò quien le dixeſſe, que el pie de aquel Angel tenia vara y media de largo (ſiendo aſsi, que ſolo tenia poco mas de vna quarta) porque en aquella degradacion donde piſaba, ocupaba el pie tres loſas; que conſideradas abaxo en la linea de el plano, tenia cada vna media vara; en que hallandoſe convencido, puſo à el Angel bolando; y ademàs de eſto, borrò la ſoleria, diziendo, que el executar ſoleria, era deſcubrir vn enemigo: como ſi el Arte, que dà reglas para degradar vna loſa, no las diera para degradar vn pie, que coincide con ella.

Lo que ha de obſervar el Inventor, ſi la Hiſtoria fuere en pavimento, ò plano regular.

Los inconvenientes, que ſe ſiguen de no obſervar la degradacion de las figuras; ſegun ſus diſtancias.

Error de vn gran Pintor.

Efugio de la ignorancia de vn Artifice.

Otro error de el dicho Artifice.

Otra vez Pintò eſte miſmo Artifice vn perro, plantado, y viſto

por

por las ancas, tàn degradado, que la planta de las manecillas, venia à estàr immediata à la linea de los pies; y el pavimento tenia el punto muy alto, y el perro estaba en la parte inferior junto à la linea de el plano; con que venia à meter los brazuelos por el pavimento; todo lo qual procede de falta de Theorica: pues no ay duda, que qualquiera quadrupedo, estando plantado, sella en el pavimento quatro puntos; que vnidos con sus lineas, constituyen vn paralelo grammo de proporcion dupla, el qual es facilissimo de poner en Perspectiva, concurrentè à la orizontal de la Obra (estè, ò no, en linea) y hallados los quatro angulos, son los quatro puntos, en que ha de sentar los pies, quedando en su justa degradacion.

Facil expedicion de esta dificultad.

Y assi es importantissimo, que el Inventor sea Theorico; porque de no serlo, incurrirà en mil absurdos; y la gracia no està en huir el cuerpo à la dificultad, sino en saber, y procurar vencerla. Para lo qual conviene tener muy presentes las reglas, que pusimos en el Tomo de la Theorica; especialmente en el lib. 3. cap. 2. y 3. Y tambien lo que diximos en el lib. 1. cap. 7. 8. y 9. acerca de las partes integrales de la Pintura, para la buena economia, y ordenacion de el todo; pues no està el primor en el saber Inventar, sino en el saber disponer, como discretamente lo dixo Platon. (8)

Conviene tener muy presentes las reglas de la Theorica.

(8) Non inventionem, sed dispositionem laudandam esse. *Plat. in Phedro.*

§. VI.

PEro si la Historia huviere de ser sobre pavimento irregular, como sobre nubes, ò terreno campestre, ò en el ayre, tiene mas libertad, porque no se le puede ajustar la cuenta, ni justificar el alcance tan facilmente: bien, que siempre ha de caminar debaxo de vnas mismas reglas, à juizio prudencial, fingiendo las lineas de la degradacion imaginariamente; en que es tan fiel la vista bien disciplinada, que sin mas examen, que conformarse, ò no, con el objeto, conoce si està bien, ò mal regulado; especialmente si la templanza, ò fuerza de los terminos distantes, no està graduada à el respecto de su degradacion de quantidad, como diximos en la Theorica, lib. 3. cap. 3. Theorema 20. Prop. 24. cuya regla es importantissima, y hasta aora de ninguno, que yo aya visto, discurrida; porque en nosotros la vista es el juez arbitro de nuestras operaciones; assi como en la musica lo es el oido; y como en esta, sin mas examen, basta la disonancia, para calificar de discorde algun punto; assi en la Pintura basta la inadequacion de la vista docta con vn objecto, para convencerle de defectuoso.

Si la Historia es en pavimento irregular, es mas facil; pero siempre ha de ir debaxo de vnas mismas reglas.

La vista es el juez arbitro de la Pintura.

Esto es, para no detenerse en hazer mas justificado examen; no porque en rigor no le puede aver, pues para ello dimos regla muy ajustada en el Tomo de la Theorica, lib. 3. cap. 2. Prop. 11. en la aplicacion; que por no repetir, y estàr alli la demonstracion, y la Figura en su Lamina, remito alli à el Inventor estudioso; el qual preparado yà con estos antecedentes, formarà su Invencion, procurando colocar en el medio de la superficie el Heroe de el assumpto, con el caso Historico, que se pretende expressar (como yà se dixo) lo qual execute con tal viveza, que qualquiera lo pueda comprehender sin preguntarlo, enriqueciendolo con la diferencia de sugetos de todas edades, y sexos, y diferencia de acciones, que no se encuentre vna con otra, exornandolo con la variedad de algunos adherentes, como pedazo de Arquitectura, cortina, celage, ò pais, segun lo pidiere la calidad de la Historia.

Regla para la graduacion de las figuras en el ayre, y en pavimento irregular.

CAPITULO TERCERO.

COMO HA DE EXAMINAR EL ARTIFICE Su Invencion, y purificarla de todos defectos.

§. I.

AVNQVE No es el menor examen el que se ha dicho en el Capitulo antecedente, en razon de Perspectiva, esso está bien para la composicion de el todo, y la graduacion de los terminos en quantidad, y qualidad; resta aora el ir purificando cada parte, de suerte, que conste de la debida perfeccion, en razon de *dibujo*, en razon de *propriedad*, y en razon de el *decoro*.

Dibujo, propriedad, y decoro en la pintura.

Para perficionar la Invencion, en razon de dibujo, es necessario (especialmente en los principios de el Inventor) hazer estudio particular de cada figura de las mas señaladas, por el natural, y mas si es desnuda; pero aunque no lo sea, siempre será conveniente para observar la buena casta de trazos en los vestuarios, y los golpes ciertos de luz, que ofrece el natural, eligiendo siempre la que le convenga, segun el grado, que la figura tuviere en lo Inventado, como si está contrapuesta en obscuro contra claro, tocada de luz por algun extremo: ò si goza plenamente de la luz, ò solo le alcanza la mitad; pero lo que es inescusable, por mas que ayude la practica, es el dibujar los extremos por el natural, y siempre, que se pudieren Pintar por el mesmo, será mucho mejor, por aquella gran luz, que ofrece para el colorido, con la variedad, y hermosura de tintas, aplicadas à sus ciertos lugares con tan singular gracia, y propriedad inseparable, que sin el, no es possible acertarlo con aquella perfeccion. Y assi encargo mucho sobre todo, que siempre, que las carnes se pudieren Pintar por el natural, se haga; porque como aquella es Obra immediatamente de vn Artifice Infinitamente Sabio, está siempre latiendo en ella en repetidos primores aquella Infinita Sabiduria, con que fue formada, y siempre tiene mas, y mas, que saber, que especular, y que admirar.

Dificultad de los vestuarios por el natural.

Pero en los paños, ò vestuarios solo se podrà tomar vn apuntamiento muy ligero de el todo por el natural vivo; porque como es preciso, que descanse, se mudan luego los trazos de calidad, que es imposible continuar lo comenzado. Lo que no sucede en el desnudo, que aunque descanse, siempre, que se buelve à poner, guardando el mismo sitio, y actitud, se halla lo mismo. Y assi para las figuras vestidas (sean de la calidad, que fueren) será acertado vsar de el Maniquis que si es de el tamaño de el natural, será lo mas conveniente, porque le venga bien qualquiera trage de el natural, como vnas armas, vn habito Religioso, ò algunos indumentos Sagrados.

El Maniqui será conveniente al tamaño de el natural.

Pero en orden à los trazos (ademàs de lo que el mismo natural enseña) ha de poner gran cuydado, en que estos sean apropriados à la naturaleza de el paño, que pretende representar; pues si es grueso, como vn sayal, ù otros semejantes, es menester, que los trazos sean francos, y no delgados, ni agudos en las quiebras, ò senos, que hizieren. Y assimesmo, si es de seda, tenga aquel lustre, y ligereza de trazos, cascadas, y quiebros, que segun su especie le pertenece; para lo qual importa muchissimo la vista, y observacion de el natural; y mas si es vn tafetan sencillo, vn bolante, vna toca, ò vn cendal, en que es preciso, que la delgadeza, y ligereza de los trazos demuestre la calidad de lo que representa.

Observacion para los trazos de las ropas.

Tambien ha de observar, siempre, que pudiere, algun golpe de luz

luz, ò plaza grande de claro en los paños, porque dà gran mageſtad à la figura, y à la obra. Pero ſobre todo, ha de poner gran cuidado, en que los miſmos trazos apunten con diſimulo el deſnudo; no de ſuerte, que parezcan mojados, y pegados à la figura, como hazian los Antiguos, y eſpecialmente los Griegos: que por eſſo digo con diſimulo, no con afectacion, que ha avido algunos, que halta los muſculos quieren ſeñalar en ellos, ſino con vn cierto deſcuido, que le apunten, y ſe engalanen; y aunque ſalgan fuera algunos trazos, como para deſmentirle, dexar ſiempre al deſcuido, algun amago en los mas inmediatos à la figura. Y cuidado en no apretar los obſcuros en alguno que cruce, ò ſe forme, donde ay macizo, y bulto debaxo, que eſſo ſe ha de reſervar para los fondos, donde no lo impide lo ſolido de el deſnudo, y vltimamente repare el inventor, que todos los trazos, ò ſon de figuras de trapecios, ù de triangulos eſcalenos.

Obſervar en los paños alguna plaza grande de luz.

Los paños apunten el deſnudo, pero no de ſuerte, que parezcan mojados, y pegados à la figura.

Y aunque dixe, ſeria conveniente para eſto, que el Maniqui fueſſe del tamaño del natural, no embaraza eſſo, para que cada vno ſe ingenie, como pudiere: pues muchos le tienen como la mitad de el natural, y otros menos. Y aun ſe ſuele veſtir de papel de eſtraza mojado, vn modelo, acomodando el trage à el intento, y en ſecandoſe, puеſto à la luz, que es meneſter, ſe dibuja, ſupliendo algo, que le falte, y ſe hazen coſas muy buenas. Y mucho mejor con figura de mover, para lo qual ſe tiene vn molde de vna figurilla de vna quarta de alto, abiertos los brazos, y piernas: y eſta ſe vacia con vna paſta, hecha de cera trementina, pez griega, azeite de linaza, poco, y polvo de ladrillo; y en eſtando frio, lo que baſte, ſe ſaca del molde; y ſe pone en aquella actitud, que cada vno quiere: y eſta ſe viſte luego de papel, ò trapos delgados, mojados en agua cola; y cortados, lo mas que ſe pueda à la moda del trage, que debe tener; y colgandola de vn hilo, ù dos, y puеſta à ſu luz competente ſe dibuja; y deſpues los extremos ſe eſtudian por el natural, ò modelos à propoſito, y ſe hazen coſas muy excelentes. Y en eſpecial eſto es muy importante para Angeles, y figuras volantes, y eſcorçadas, como ſe ofrecen en bobedas, y otros ſitios, que ſuelen pintarſe al temple, ò al freſco: porque en ſemejantes actitudes, no es poſsible poner el natural: y aſsi tomando de eſta ſuerte el todo de la accion, y eſtudiando los extremos, como ſe ha dicho, viene a ſalir con tanto acierto, como ſi toda la figura ſe huvieſſe hecho por el natural.

Figura de mover, como ſe diſpone, y ſe vſa de ella.

Figuras enſorçadas para las bobedas.

§. II.

EN orden à la propriedad de las figuras, ſe debe conſiderar lo primero la calidad de la perſona. Lo ſegundo, el trage que le correſponde. Lo tercero, el afecto que le pertenece.

Tres coſas, que ſe han de atender en orden à la propriedad de las figuras.

En quanto à la perſona, ſe ha de poner toda atencion en la diferencia que ay de vna figura de Chriſto Señor nueſtro, à la de vna Alcides, ò vn Jupiter, no ſolo en el ſemblante demonſtrativo de aquella Suprema Deydad, modeſtia, y ſeveridad: ſino en la Symetria, y Anathomia del cuerpo (ſi huviere algo deſnudo) que demueſtre Nobleza, y Mageſtad; no anathomizada, y muſculoſa, como ſi fueſſen las carnes de vn Jayàn: y aſsimiſmo la ſeveridad en la accion, ſegun el caſo, que repreſenta. Y a eſte reſpecto, ſe ha de conſiderar la de vn Rey, vn Principe, vn Juez, ù otro maguate, que repreſente en el ſemblante, y accion la calidad de la perſona, y la ſeriedad del acto en que ſe halla. Aſſeguro, que no puedo mirar ſin impaciencia vn quadro de Chriſto Señor Nueſtro, dandole la Comunion à Santa Thereſa (que eſtà en cierta parte de eſta Corte) que parece, que los dos ſe vàn à envellir; y vn Angel, que toca la campanilla (que pudiera eſcuſarſe, poniendole en acto de adoracion) tan intrepido, y tan volantes las ropas, como ſi fuera à hazer vna fuerte à vn Toro! Sendo

el

el acto de mayor seriedad, que se puede imaginar. No lo es menos otro de la Coronacion de Nuestra Señora, en que concurren personas de tan alta Magestad, pero con acciones tan improprias indecorosas, è inmodestas, que desmienten la seriedad de tan Soberanos Personages.

Ha de ser, pues, el Inventor buen representante: y assi como el que lo es, procura revestirse de la calidad del sugeto, que representa, observando en la Magestad lo serio; en el valor, la intrepidèz; y en lo truhan, lo jocoso. Assi el Pintor á el tiempo de la invencion, se ha de revestir interiormente de toda la faria de Personages, que pretende representar, no solo en el semblante, y en las acciones, sino tambien en la propriedad de los trages, segun su estera, y calidad. Y en la expresion de los afectos, de suerte, que por ellos se pueda entender el sentimiento interior, y aun leerse, como en vn libro abierto, lo que hablan. Llegandose à esto la diferencia de sexos, y edades, apropriando à cada vna la ocasion arreglada à su naturaleza: pues las de mugeres han de ser siempre modestas, y no desplantadas. Las de los mancebos vigorosas, y agiles; quanto las de los ancianos torpes, y pausadas; las de los niños con simplicidad, y timidèz: como dixímos en la Theorica mas difusamente en el Lib. 1. cap. 7. y especialmente en el §. 7.

El Pintor ha de ser buen representante.

§. III.

EN quanto à el decoro de la invencion, bien sea de historia, ò bien de figura sola, es menester poner grande atencion en la honestidad, recato, y decoro de las figuras; lo qual entre Catolicos parece reprehensible, que necesite de reflexion este punto: pues aun entre Gentiles se juzgò digno de la providencia de los Magistrados, el celar, y prohibir, que se pintase cosa torpe, ò deshonesta. (1) Entre los Thebanos, fue prohibido con publica ley. (2) y Aristides, aunque Pagano, se admira, como los primeros, que vieron algunas pinturas obscenas, pudieron abstenerse de castigar à el Autor de obra tan impia. (3) Pero aun no es menester, para prevenir el recato, el que la pintura aya de ser por su naturaleza lasciva, torpe, deshonesta, y provocativa: basta que en la desnudèz, especialmente de mugeres, pueda ofender, ò escandalizar los castos ojos, que la miran. Con razon exclama el Padre Antonio Posevino sobre este punto, diciendo: *Pues si los mismos Filosophos Gentiles, Platon, Aristoteles, y otros prohibieron el pintar mugeres desnudas, porque su aspecto provocaba los animos; porque el Catolico Magistrado (à quien Dios ilustrò, y librò de aquellas tinieblas) no harà, que el Christiano confiesse, ser impio, el que afirmare, que Christo con Belial, y el Arca de Dios con la de Dagon, pueden morar juntas?* (4) Pero no carece de providencia este punto en el Expurgatorio del Supremo Tribunal de la Inquisicion à el principio, por estas palabras: (5) *Y para obviar en parte el grave escandalo, y daño no menor, que ocasionan las pinturas lascivas, mandamos: que ninguna persona sea ossada, à meter en estos Reynos imagenes de pintura, Laminas, estatuas, ni otras de Escultura lascivas, ni usar de ellas en lugares publicos de plazas, calles, ò apossentos comunes de las casas.* Y assimismo *SE PROHIBE A LOS PINTORES, QVE LAS PINTEN, Y A LOS DEMAS ARTIFICES, QVE LAS TALLEN, NI HAGAN: PENA DE EXCOMVNION MAYOR LATÆ SENTENTIÆ, CANONICA MONITIONE PRÆMISSA, y de quinientos ducados por tercias partes, para gastos de el Santo Oficio, Jueces, y Denunciador; y vn año de destierro à los Pintores, y personas particulares, que las entraren en estos Reynos, ò contravinieren en algo à lo referido.* Y en consequencia de esto, muchos Pintores han tenido el titulo de Censores, y Veedores de las pinturas, como lo tuvo Francisco Pacheco el Sevillano, que escriviò el Libro de

Como se debe cautelar el Pintor de las pinturas obscenas.

(1) Cum verò dicere quicquam(*inhonestum*)interdixerimus, clarum est, quod & aspicere aut picturas, aut actus deformes prohibemus. Sit agitur Cura Magistratibus nullâ neque picturam, neque statuam esse talium rerum imitatricem. *Arist. 7. Polit. cap. 17.*

(2) Apud Schefer. §. 9.

(3) Impias picturas ego miror, quomodo, qui primi viderunt, ab eorum Artificibus, & Auctoribus manus abstinere potuerint. *Aristides in fine Orat. Isthmic in Nept.*

(4) *Posevin. de Poesi, & Pict. cap. 27.*

(5) Expurgatorio. Regula 2.

Excomunion mayor, y otras penas contra los que pintaren cosas lascivas, y deshonestas.

Pintores, que han tenido el titulo de Censores, y Veedores de las pinturas.

la Pintura; y Don Joſeph Garcia Hidalgo, dezia tenerlo tambien. Y â mi (aunque indigno) me hizo eſta gracia el Excelentiſsimo Señor Don Antonio Ibañez, Inquiſidor General.

Tanto como eſto mueve, y eſcandaliza vna Pintura, ò Eſcultura deshoneſta, que ha obligado â los Magiſtrados Supremos, â fulminar ſemejantes cenſuras, con el apercebimiento de tales penas, y condenaciones! Y aunque es verdad, que atendiendo â el rigor de la letra, ſolo habla de *pinturas laſcivas*: eſto es en actos de ſu naturaleza torpes, provocativos, y eſcandaloſos: como largamente notamos en la Theorica, lib. 2. cap. 4. §. 4. y que ſiendo, como es, penal eſta ley, ſe debe reſtringuir: no obſtante eſſo, debemos hazernos cargo de la flaqueza humana, y precaber quanto ſea poſsible, la ruìna eſpiritual del proximo, aunque no ſea ſino por caridad, procurando honeſtar, quanto ſea poſsible, aquellas figuras, que aun remotamente puedan provocar en algun modo â deshoneſtidad: porque como es tan ſutil nueſtro comun enemigo, no ſolo de medios muy indiferentes, pero aun directamente buenos, y Sagrados, ſuele aprovecharſe para nueſtra ruìna. Yo ſupe en cierto Monaſterio de la Santa Cartuja, que â vn Religioſo de aquella Caſa, le huvieron de quitar de la Celda vna Imagen de Maria Santiſsima de ſuma perfeccion, porque ſu mucha hermoſura, le provocaba â deshoneſtidad! Aſtucia verdaderamente Diabolica, forjar del antidoto el veneno, y convertir en toſigo la triaca!

Debe el pintor Catolico, precaber la ruìna eſpiritual del proximo.

No ay duda, que en eſta materia interviene aquella tan ſabida diſtincion, que tan doctamente nos enſeñan los Moraliſtas, del eſcandalo activo, y el paſsivo: que el activo es el que ocaſiona la accion *per ſe*, y de ſu miſma naturaleza: y el paſsivo, es, el que *per accidens*, y en fuerça de la facilidad, y flaqueza del paciente, ſe ſigue, ſin culpa del cauſante: como en el caſo, que acabamos de decir del Religioſo Cartujo. Y aſsi, no ſiempre eſtà de parte del Pintor, ni de la pintura la culpa, quando *per ſe*, y de ſu naturaleza no es provocativa, ni deshoneſta; y en eſte punto, tanto debieramos cautelarnos de los deſnudos de el hombre, como de los de la muger, por lo reciproco de los ſexos; ſino, que como los hombres ſon, los que eſcriben, ponen ſiempre la mira en el objeto de ſu provocacion, que es la muger. Pero ſi eſtas eſcribieran ſobre eſte aſſumpto, bien tuvieran que decir: pues no es menos poderoſa la flaqueza humana en la debilidad femenil, que en la varonil fortaleza. Y ſin embargo, de los deſnudos de el hombre (como no ſean deshoneſtos) ſe haze poco caſo: pero de vna muger, por poco que ſea, nos parece vn eſcandalo! Es verdad tambien, que la frequencia de los deſnudos del hombre, en que tiene tantas licencias el Arte, puede ocaſionar la falta de reparo: como tambien lo eſtraño de el de la muger (porque rara vez ſe encuentra) puede excitar con la novedad la atencion, y con ella el peligro.

Eſcandalo activo, y paſsivo; que coſa ſea.

Tanto ſe debiera cautelar el deſnudo de el hombre, como el de la muger.

Pero ſin embargo de lo dicho, ay aſſumptos (dexando â parte las fabulas) que, ò no ſe han de pintar, ò ha de aver deſnudos; aſsi de hombre, como de muger. Y ſino, como pintarèmos â nueſtros primeros Padres en ſu creacion, y en el caſo miſmo de la primera culpa, en la tranſgreſsion del precepto negativo del Arbol de la Sciencia, y aun en otros poſteriores? Pues para ponderar, que vn hombre eſtà deſnudo, decimos, que eſtà hecho vn Adan; ademàs de expreſſarlo el Sagrado Texto. (6) Porque aunque deſpues con la malicia, que participaron por la culpa, avergonçados de verſe deſnudos, procuraron honeſtarſe con las hojas de la Higuera: eſſo fue ſolo para encubrir las partes pudendas, que lo demàs, deſnudo ſe quedò, para padecer indefenſos las inclemencias del tiempo, en caſtigo de ſu culpa: haſta que la Divina Providencia los vistiò de pieles, (7) y ellos lo continuaron (ſin duda de los animales, que ofrecian en ſacrificio) pa-

Ay aſſumptos Sagrados, que no ſe pueden hazer ſin deſnudos de hombre, y de muger.

(6) Erat autem vterque nudus, Adam ſcilicèt, & vxor eius, & non erubeſcebant. *Geneſ. 2.*

(7) Fecit quoque Dominus Deus Adæ, & vxori eius tunicas pelliceas, & induit eos. *Geneſ. 3.*

para cubrir, y defender su desnudez. Y què dirèmos de la expresion de las Animas del Purgatorio, y de la Resurreccion de la Carne, y el Juizio final? Dexolo à la prudente consideracion del discreto! Y assi quisiera yo, que se hiziesse la debida reflexion sobre este punto, distinguiendo entre lo desnudo, y lo lascivo, ù deshonesto, que es à lo que directamente mira el Edicto del Expurgatorio: porque en mi corto juicio, bien puede estar vna figura desnuda, y no estàr deshonesta. Y fino, què dirèmos de Christo nuestro bien, desnudo en diferentes actos de su Passion Santissima? Yà veo, que me diràn (y con mucha razon) que este objeto no es de escandalo, sino de compassion: no provoca, sino lastima. Bien; y quando pintamos à su Magestad resucitado, glorioso, lleno de hermosura, y resplandor en diferentes casos, hasta su gloriosa Ascension, què dirèmos? Pues la Escritura Sagrada, no dice, que vsasse en estos casos su Magestad de indumentos algunos; porque los vsuales fueron sorteados, (8) y los Paños del Sepulcro alli se quedaron? (9) Verdaderamente, que es preciso recurrir à la inmunidad de objeto tan superior, que le exime de las leyes de nuestra miseria; y que su propria Soberania, y Magestad, es vn velo, que nos lo disfraza, y encubre, concediendole solo à el culto, y reverencia. Dexo à parte con esto muchos Santos, y Santas en los desiertos, y en los martyrios, que precisamente han de estar desnudos, assi por la realidad del hecho, como por la costumbre de pintarlos assi: como el vaño de Berssabè, y de Susana, &c. Pues si assi no se pintan, lo atribuyen à impericia del Artifice, diciendo, ser poco noticioso, que por huir la dificultad de lo desnudo, se acogiò à el Sagrado de lo vestido. Y què diremos de la pintura del juicio final, (tan justamente celebrada) de mano del Insigne Michaèl Angel, y colocada en el Vaticano, tan llena de desnudos, y tan sin recato, que muchos de los Santos, tienen manifiesta su virilidad? Y colocada en el Consistorio Supremo de la Iglesia Catolica? Confiesso mi ignorancia, y cautivo mi entendimiento!

Diferencia entre lo desnudo, y lo deshonesto, ò lascivo.

Christo nuestro bien desnudo en su Passion, no escandaliza, sino compadece.

(8) Partiti sunt vestimenta mea sibi, & in vestem meam miserunt sortem. *Ioan.* 19.

(9) Venit ergo Simon, sequens eum, & introivit in Monumentum, & vidit *linteamina posita, & sudarium*, quod fuerat super caput eius, &c. *Ioan.* 20.

Y assi soy de sentir (salvo el superior dictamen de los doctos Moralistas) que se debe hazer distincion, entre lo desnudo, y lo deshonesto, y mucho mas de lo lascivo. Y que se pueden pintar las Historias Sagradas con aquellos desnudos, que las tiene yà recibidas la Iglesia nuestra Madre, y la costumbre Christiana: procurando siempre vsar de toda la industria posible, para honestar el desnudo, en los casos precisos, especialmente en las mugeres: yà con el cabello, yà con algun cendal (si lo admite la historia) yà buscandole la actitud, y contorno mas modesto, ó yà encubriendo parte de la figura, con otra que se le anteponga, como Adan, à Eva; y à Santa Agueda, ù Santa Catalina Martyr; y algun verdugo, que las estè atando. Y finalmente concluyo, remitiendome à la direccion del Artifice Christiano, prudente, modesto, y de timorata conciencia, en que solo prevengo, que para las fabulas ay alguna mas licencia: pero ninguna para la deshonestidad, y lascivia; sujetando en esto, y en todo mi dictamen à la superior censura de los Doctos, y de nuestra Santa Madre Iglesia Catolica Romana.

Resolucion acerca de los desnudos en las pinturas Sagradas.

En las Fabulas ay mas licencia, pero no para deshonestidad, ni lascibia.

§. IV.

REsta aora tratar de otro linage de pinturas, que sin ser desnudas, ni deshonestas, suelen ser accidentalmente provocativas. Estas son los retratos pequeños, que llaman de *fualdriquera*, y por otro nombre *amatorios*; en que no podemos negar, que el retrato de su naturaleza, es indiferente, y aun pudieramos decir, directamente bueno, si los fines, y el mal vso no le vician. (que de esta forma no ay cosa, por buena que sea, que no estè expuesta à la siniestra jurisdiccion del abuso.) Christo Señor nuestro, nos dexò repetidos testimonios de esta verdad

El retrato de su naturaleza es indiferente.

en

en diferentes retratos de ſu Humanidad Santiſsima, con que enriqueciò à ſu Eſpoſa la Igleſia, para prendas de ſu amor en los deſconſuelos de ſu auſencia; como diſuſamente notamos en la Theorica, eſpecialmente lib. 2. cap. 3. §. 2. Y aſsi buelvo à decir, que por lo menos, el ſer indiferente el retrato de ſu naturaleza, no ſe le puede negar, y conſiguientemente, el ſer licito. Pero à vezes concurren tales circunſtancias, que abſolutamente le hazen ilicito; como el que ſolicita el retrato de la amiga, para excitar en ſu ſoledad ſu deleyte ſenſual. Eſto es verdad, que ſiendo, como es mal vſo de la coſa iicita, ſe lo debe imputar à ſi miſmo, y no à el retrato. Pero ſi à el Pintor le conſta, que el retrato, que le mandan hazer, no es para fin honeſto, no lo puede hazer con ſegura conciencia; y mas ſi la muger, ò qualquiera de los dos ſon caſados, ſino es, que ſean parientes cercanos, y convenga en ello el marido. Aſsi lo ſiente la comun de los Doctores, y con ellos el Padre Benito Remigio, en ſu *Practica de Curas al fol.* 101. num. 4. por eſtas palabras: Es pecado mortal ::: *pintar, ò retratar la amiga, ò amigo de la perſona, que pide ſe le retrate, ſi ſe perſuade, que ha de vſar mal de el retrato, teniendole en ſu caſa, y provocandoſe con èl à ofenſas de Dios; ſino es, que alguna cauſa juſta intervenga, que cohoneſte la neceſſidad, ò vtilidad de eſcrivir, ò pintar, como ſe dixo al fol. 76. tratando de las cauſas juſtas, que eſcuſan, el hazer, ò adminiſtrar las coſas indiferentes, &c.* Reſpecto de lo qual, ha meneſter el Pintor, portarſe en eſto con gran recato, y cautela; ò bien para eſcuſarſe; ò procediendo con buena fe, no conſtandole lo ilicito, al menos con moral probabilidad; pues no le toca examinar las conciencias agenas: y en duda, ninguno debe preſumirſe malo, en que tambien pudiera incurrir en juizio temerario. Y aun conſtandole, parece, que dicho Author le eſcuſa de pecado, interviniendo (como dice) alguna cauſa juſta, que lo cohoneſte: como el redimir ſu neceſsidad, no perder otros mayores intereſes, y ſer perſona ſuperior, de quien dependen ſus conveniencias, y que no por eſſo ſe ha de remediar el daño, &c. Bien que eſta opinion tiene algunas limitaciones en la 51. Propoſicion, condenada por Nueſtro Santiſsimo Padre Inocencio XI: pues no parece, baſtan, para eſcuſar de pecado mortal en ſemejantes caſos motivos tan leves; ſino que ſe requieren mas graves; como temor de la muerte, mutilacion de miembro, y otros ſemejantes. Lo qual ſe debe medir, ſegun el juizio de varon prudente, y docto. Supongo, que en Francia, Flandes, Alemania, Italia, è Inglaterra, es corriente el tener retratos mayores, y menores de todas las Madamas ſobreſalientes en calidad, y hermoſura, ſin que de eſto ſe haga melindre, ni myſterio alguno: pero en Eſpaña es mas eſcrupuloſo el pundonor. Y aſsi es meneſter tratar eſta materia con diferente recato.

Lo licito, ſe hazè ilicito con el mal vſo.

Quando puede ſer pecado mortal hazer vn retrato.

Què cauſas pueden eſcuſar de pecado vn retrato ilicito.

Eſtilo de las Naciones Eſtrangeras acerca de los retratos.

§. V.

Y Vltimamente, ha de procurar el Pintor tan por todos caminos, ſublimar la perfeccion de ſus inventivas, que ſi poſsible fuere, no ſe pueda mejorar. Acuerdome, que hablando en cierta ocaſion con Don Juan del Vado (que fue gran Maeſtro de Muſica de la Capilla Real) acerca de la habilidad de Juan Hidalgo (que tambien lo fue) me dixo, que eſte, no podia hazer ſobre vn intento, mas que vna compoſicion; y que èl haria muchas: pero que ſi de todas eſtas ſe ſacaſe vna quinta eſſencia; ſaldria la de Juan Hidalgo! Tanto como eſto la eſpeculaba, y examinaba primero. Y aſsi procure el Pintor, examinar de ſuerte ſus inventivas, que de todo lo que ſe pueda idear, haga vn extracto tal, que no ſe pueda hazer mejor. No ſerà ageno de eſte propoſito, prevenir aqui al Artifice Pintor, la cautela con que ha de proceder en pintar eſigies, y caſos milagroſos de perſonas venerables, obſervando el Decreto del Señor Vrbano VIII. que es el que ſe ſigue.

„ La Santidad del Papa Vrbano VIII. de feliz memoria, en 13. „ de Março del año de 1625. promulgó vn Decreto, en la Sacra Con- „ gacion de la Santa Romana, y Vniversal Inquisicion, de él mismo „ confirmado à 5. de Julio de 1631. con el qual prohibe, se dèn à la es- „ tampa libros, que contengan vidas, y acciones de Hombres Ilustres, „ muertos con fama de santidad, ù de Martyrio, las virtudes, reve- „ laciones, y milagros, gracias, y beneficios, como obtenidos de Dios, „ por medio de sus intercesiones, sin ser primero examinados por el „ Ordinario.

Y assimismo, reprueba en virtud del mismo Decreto, todos aquellos libros, que sin el dicho examen, fuessen en adelante impressos. Y es de advertir, que lo mismo, que se dice de los libros, se entiende de las Pinturas, por ser estas, libros abiertos, donde se lee pintado, lo que en los libros escrito.

CAPITULO QUARTO.

DE LA PRACTICA, Y OBSERVACIONES de la Pintura al fresco.

§. I.

Pintura al fresco no es para copiantes.

LA Practica de la Pintura al fresco, tiene aqui su debido lugar, porque no es para Copiantes, ni Pintores timidos, ni sujetos à tener precisamente por donde obrar de caudal ageno: pues aunque siempre ha de aver traza, ajustada à las medidas del sitio; y estudios particulares, yà de algunas figuras solas, ò yà de algunos gruppos de historia: Esto ha de ser de caudal proprio; mediante lo qual se obra con libertad, magisterio, y dominio; que es lo que requiere este linage de pintura, para que en vn dia se pueda abançar mucho, y la obra tenga menos remiendos, y pegaduras, sin otros intereses de mayor importancia para su lucimiento, como adelante dirémos.

Difinicion de la Pintura al fresco.

Es, pues, la pintura al fresco (como diximos en el tomo primero, lib. 1. cap. 6. §. 8.) *La que obra con sola el agua, y los colores mediante la virtud atractiva del estuque fresco; que cubre la superficie, donde se pinta.* De donde se infiere, que no se puede dibujar en el mismo sitio cosa alguna, que se aya de pintar al fresco, como se suele hazer en el temple; à causa de averlo de cubrir luego el estuque. Llamase al fresco, porque se ha de pintar, estandolo el estuque, y no de otro modo: y assi no se tiende, ni se señala cada dia mas porcion, de lo que en aquel dia se pueda concluir, y por esso le llaman *tarèa*, y el Italiano *Giornata*, lo mismo que jornada: que es el camino de vn dia; *por que se llamà tarèa en la pintura al fresco.* Y porque el estuque, ante todas cosas, se debe preparar, hablarémos primero de su disposicion.

§. II.

Disposicion del estuque.

EL estuque debe prevenirse, si posible fuere, quatro, ò seis meses antes, que se comience à vsar de él; y en caso que no sea posible; començar por las cosas de Arquitectura, y adornos (si los ay) antes de emprender, lo que huviere de historia, ò figuras. Fraguase, pues, el estuque de cal, passada por harnero, y aun si puede ser, por cedazo de cerdas, algo abierto: y de arena jugosa, y de buena calidad, y no arcillosa, passada por cedazo de cerdas, para lo qual, necesita de estar algo oreada, porque fino, cria vna cortecilla el cedazo, que no la dexa passar; y lo mismo haze la cal, aunque golpeandolo boca abaxo, se cae.

Las

Las cantidades han de ser iguales, que es lo mejor, segun tengo experimentado, y mas sino ay el tiempo, que dixe, para que el estuque se dulcifique bien, que si huviesse tiempo sobrado, se podran echar à tres espuertas de cal, dos de arena. Y esta mezcla, se ha de hazer con agua dulce en algun gran tinajon, estanquillo, ò arteson muy grande, donde comodamente se pueda batir, y dexarle bien bañado, y cubierto de agua. Y si la obra es grande, conviene tener dos de estos depositos, para que en tanto, que el vno se gasta, se vaya preparando el otro,

Cantidades de la cal, y la arena para el estuque.

Hecha assi esta mezcla, se ha de batir todos los dias, quitandole primero con alguna tejuela, aquella lapa, ò espejuelo del salitre, que cria encima de el agua, (que para este fin se dice ha de quedar bien bañado, y cubierto de agua) y dexandole en la misma forma, se haze à otro dia la misma diligencia, y se continua siempre con el agua dulce, sin dexarle nunca embeber, ni secar. Y desta suerte viene à estàr tan suave, y purificado de aquella braveza de la cal, que se gasta como vna mantecà, sin ofensa de las colores, ni hazer aquellas mudanças de fresco à seco, que à vezes dexa burlado à el mas experto.

Estuque dulce, y purificado importa mucho.

Y aunque esto no lo ha de hazer el Pintor, conviene que lo sepa, à fin de que lo pueda mandar, y advertir à el Albañil, que para este efecto, y otros, avrà de assistir, yà sea por cuenta del Pintor, ò yà del dueño de la obra; porque no todos saben las calidades, y cantidades, que esto debe tener, y mucho menos para el manejo. Y antes de tratar de èl, debemos suponer la superficie, dispuesta en la forma conveniente. Y es lo primero, que estè bien seca, y libre de toda humedad: porque no estandolo, se quedarà manchado despues con el salitre, que arroja al tiempo de secarse.

El estuque, aunque no lo ha de hazer el Pintor, conviene saberlo, para mandarlo.

Preparacion de la superficie para pintar al fresco.

Lo segundo, conviene, que la superficie esté aspera, y raspada: pero igual. Lo raspado, y aspero, importa para que el estuque haga presa, y no se cayga, ò se descostre. Lo igual importa, para que el estuque no haga quiebras: pues donde quiera que aya algun hondo, como es preciso igualarle para que no degenere de lo demas: de aì procede, que aviendo de quedar mas cargado en aquella parte, queda siempre algo fofo, y por alli abre, y haze grietas, y aun se cae.

Lo tercero importa bañar la superficie muy bien con agua dulce la tarde antes, solo aquel pedazo, que se aya de pintar el dia siguiente, y lo mismo se ha de hazer tambien por la mañana, antes de tender el estuque: porque esto importa, para que mantenga la tarèa fresca, y jugosa todo el dia, y mas si es verano: pues quanto le daña la humedad en lo interior del muro, tanto le aprovecha la que recibe por afuera, al tiempo de la manipulacion. Y prevengo, que si la superficie estuviere jarrada de antiguo, y lisa (como no sea de yesso blanco muerto, que en esse caso serà menester rasparle) bastara picarla muy bien obrando en lo demàs como està dicho.

Lo que importa el bañar bien la superficie para pintar al fresco.

Prevenida, pues, la superficie en esta conformidad, y señalada la tarèa, ò trozo, que se ha de tender del estuque, tomarà el Albañil vna porcion de èl en vna paleta de palo, que tendrà en la mano izquierda, y de alli irà tomando con llana, ò plana, ò palustre (segun el estilo de Valencia, y de Andalucia) y lo irà tendiendo en la superficie, de manera, que quede la tunica de el grueso de vn canto de real de à ocho, igualandola bien, sin dexar costurones, ni cargado alguno. Lo qual concluìdo, y antes que se embeba demasiado, lo ha de ir bruñendo, y apretando con la misma llana, ò palustre: y si la tarèa fuere grande, no aguardar à tenderla toda para bruñirla, si no à trozos: porque esto importa, para que quede mas firme, y no haga grietas.

Modo de manipular el estuque el Albañil, para pintar al fresco.

Concluìda, pues, esta diligencia, ha de labar el Albañil toda la tunica del estuque con vna mazorca de paño, de lino muy bien re-

Lo que importa el labar la tarèa el Albañil.

remojada, y abultada, para conſeguir tres coſas: La primera, el quitarle lo acerado, y liſo, con lo qual no pega la color: La ſegunda, acabar de igualar la ſuperficie, deſmintiendo los viages de la llana: Y la tercera, mover la arenilla, y abrir los poros de lo bruñido, para que haga preſſa la color, y ſe conſiga mejor paſta, y mas grato manejo: con lo qual dexa yà el Albañil, concluida ſu operacion.

§. III.

DEſpues de eſto, y ſin intermiſsion alguna, ſe ſacude ligeramente la tarèa, con vn pañuelo, para que aquella arenilla ſuperficial, que huviere quedado ſuelta, ſe cayga, y no ſobre los ojos al tiempo de pintar, como ſuele ſuceder, ſi es en techo, ò bobeda, con gran perjuizio, y moleſtia del Artifice (y aun aſsi ſerà bien ponerſe vnos anteojos conſervativos, ſi no los vſa de grados) y deſpues de eſto, ſentar el carton, ajuſtado à ſu ſitio (como diximos en el lib. 6. cap. 5. de la Pintura al temple) para lo qual ſerà conveniente, que entonces, por lo menos eſtè ſentado todo el carton grande del ſitio, para que eſte primer trozo, que ſe ſienta, ſe ajuſte bien à los encaxes, y comiſuras de todo lo demàs; porque en eſte primero, conſiſte el que todos los ſiguientes vayan bien.

Modo de aſſentar el primer carton.

Aſſentado, pues, eſte primer carton (dibujado, y picado, como ſe dixo en dicho Capitulo del Temple, y fixado con ſus tachuelas, ſe eſtarcirà con la mazorquilla de carbon molido: y tambien ſe ha de golpear con ella por toda la orilla, para cortar deſpues la tarèa por aquella ſeñal, y que ſirva de regiſtro, para ajuſtar por ella la del dia ſiguiente; y aſsi de los demàs.

Modo de eſtarcir el carton, y recortar la tarèa.

Hecho eſto, ſe quitarà el carton, y ſe recortarà toda la orilla de la tarèa (que quedò ſeñalada, donde terminaba) y eſto ſe harà con vn cuchillo, ò paletilla en punta, cortando al ſoslayo àzia fuera, para que no rebabe, ni haga quiebras àzia dentro (porque ſiempre ſe ha de tender dos dedos mas de lo ſeñalado) y lo que ſobrare, no ſe ha de rozar, haſta que eſtè acabada la tarèa, porque ayude à conſervar ſu freſcura por las orillas. Deſpues ſe iràn paſſando, con vna punta de lapiz negro (no muy aguda) todos los perfiles de lo eſtarcido: y los que fueren lineas rectas ſe tiren con regla; y ſi huviere algunas curvas, que dependan de centro, tirarlas con bramante, y lapiz, que eſtè atacado en èl. Y eſto ha de ſer de ſuerte, que demàs de ſeñalar lo negro del lapiz, haga algun ſulco en el eſtuque, para que aun deſpues, que con la repeticion de las tintas, ſe aya perdido el tranſparente de los trazos del lapiz, el ſulco pueda ſervir de regiſtro.

Lo que ſe ha de hazer en quitando el carton de la tarea.

Como ſe han de paſſar los perfiles de lo eſtarcido para pintar al freſco.

Antiguamente (y no tanto, que no lo alcançaſſe yo) no ſe picaba el carton, ſi no puesto yà, y clavado en ſu ſitio, ſobre èl iban paſſando, ò recalcando los perfiles con vn pedazo de haſta de pincel en punta no muy aguda, con la baſtante fuerça, para que pudieſſe hazer algun ſulco en el eſtuque freſco: y eſto ſolo ſervia de regiſtro, para ir pintando: como oy ſe vè en el Pardo, y en otras partes, donde alcança la viſta à comprehenderlo, y aun las manos à tocarlo. (aunque yo ſoy de parecer, que la pintura al freſco, no ha de eſtàr donde ſe le pierda el reſpeto. Eſto es, donde ſe pueda manoſear.) Y reſpecto de eſta practica dibujaban los cartones tan digeridos, y tocados de claro, y obſcuro ſobre papel pardo (que ſiempre vſaban) que deſpues de aver ſervido, ſe eſtimaban mucho entre los Pintores: como oy ſe eſtiman en Italia los de las obras de Michaèl Angel, Rafaèl, Anibal, y otros. Pero aviendoſe experimentado, que eſto gaſtaba el guſto de ſuerte, que quando el Artifice llegaba à la execucion de la obra, yà no le tenia; ſe ha eſcuſado eſte inmenſo trabajo. Y mas quando ſeria inutil aviendolo de eſtarcir, y enſuciar con el polvo del carbon: cuya practica, y la de paſſar los perfiles con el lapiz, ſe ha experimentado en nueſtros tiem-

Eſtilo antiguo en el modo de recalcar los cartones, dibujados ſobre el eſtuque el freſco.

Pintura al freſco, no ha de eſtàr donde ſe le pierda el reſpeto.

Cartones de Michaèl, Rafaèl, y otros ſe tienen oy dia en grande eſtimacion.

No conviene eſtè yà gaſtado el guſto del Artifice, quando llega à la obra.

pos,

pos, ser mucho mas commoda, facil, y breve. Circunstancias todas no despreciables, quando condusen à la mayor perrfeccion de el fin, en que no conviene, estè yà gastado el gusto de el Artifice. Como tambien se ha discurrido la ligereza, y commodidad de la paleta, con vn lienço imprimado, como dixímos en el referido Capitulo de el Temple.

§. IV.

PAssado yà, pues, de perfiles el dibujo en la forma, que hemos dicho, se ha de bolver à sacudir lo dibujado lentamente, porque el cisquillo de lo estarcido no ofenda las tintas, que se metieron encima, y despues se ha de rociar toda la tarèa con agua clara, y vn brochòn grande, aunque sea de esparto, algo machacado; para lo qual se ha de tener vna basija con agua limpia, y su brochòn, que no sirva de otra cosa, que para rociar, assi en esta ocasion (à causa de que en ella no conviene estregar, porque se borraria lo dibujado, por estàr tan reciente) como para rociar tambien, de quando en quando, lo que se pinta, y mas si es verano. Y tambien se tendrà otra basija con agua, y su brochòn para remojar, y estregar de rato en rato, lo que no se pinta por entonces, para que no se passe. Porque en dexandolo parar mucho tiempo, haze la cal, ò el estuque en la extremidad de la superficie, aquella telilla, ò espejuelo, que le cierra los poros, con lo qual no atrae, ni incorpora en si la color, y se cae como ceniza. Esto es aunque no llegue à secarse; que si se seca, yà no sirve, y es menester rasparlo, y bolverlo à tender, y dibujar; y esta segunda basija de agua, no puede servir para rociar, lo que se pinta; porque no dexa de blanquearse algo estregando la cal, y si con ella se rociàra, mancharìa la pintura.

Lo que se ha de hazer despues de estàr yà dibujada la tarea.

Esto es haziendo buen tiempo; que si haze yelo fuerte (que es el peor temperamento, que puede hazer) se necessita de tener las dos basijas de agua, que diximos, puestas al fuego, para que el agua estè caliente, y con ella se pueda rociar, y bañar la superficie en la forma que queda dicho; y aun convendrà, que el agua, de que aya de vsar el Albanil, estè tambien templada. Y todo esto serà menester, si el yelo es fuerte; porque si llega à elarse la tunica del estuque, es peor que todo lo referido: pues no chupa, ni incorpora, y se cae como ceniza, como lo tengo experimentado; y si todas estas prevenciones no bastaren, serà preciso dexarlo, hasta que passe aquella intemperie.

Prevenciones para la pintura al frèsco en tiempo de yelo.

§. V.

ANtes de passar adelante, serà bien, hagamos vn breve resumen de los colores, que precisamente se gastan al frèsco. Estos son todos los minerales, y algunos cazinados, ò actuados en virtud de el fuego. Los minerales son: *El ocre claro, y obscuro; la tierra roja, Albin, Pabonazo, sombra de Venecia, y del viejo, tierra verde, y tierra negra.* Los de el fuego son: *El azul esmalte, el negro de carbon, ocre quemado, Hornaza, y Vitriolo Romano, quemado, y Vermellon,* aunque de este, mejor es el mineral. Y en los sitios descubiertos, ni el vno, ni el otro, porque à pocos dias se buelven ambos de aquel color, que tienen en pasta, y aun peor, que es vn morado villisimo, y baxo. Y assi en tales sitios, ò que esten proximos à la inclemencia, no ay que acordarse del Vermellon, ni mineral, ni artificial. Pero en los sitios cubiertos, y defendidos de las influencias, es bellisimo color, y se mantiene grandemente, de que tengo repetida experiencia. Y para que mejor se mantenga, no ha de tocar el inmediatamente à el estuque; sino primero se ha de manchar de tierra roja; y sobre esta, labrar con el Vermellon, aclarandole con el blanco, y obscureciendole con el Albin, y el Pabonazo, y en al-

Colores para pintar al frèsco.

algunos apretones, añadiendo sombra del viejo, ò tierra negra: y queda tan fresco, y hermoso, que al olio, no se haria mejor.

Calidades de algunos colores para el fresco.

Los ocres no tienen nielindre en labrarse, solo es menester advertir, que lo que no lleva blanco, se obscurece, y se rebaxa mucho, à el secarse; bien que el que llaman de Coleteros, es mas fiel, y hermoso, que el de Valencia: y la misma calidad tiene la tierra roja en fortalecerse. El Albin, y Pabonazo, no hazen mudança, y son los colores, que suplen el carmin tan superiormente, que cogiendo bien fresco el estuque, à vezes engañan, pareciendo carmin. Y se advierte, que el Pabonazo, rebaxa vn grado à el Albin: y este, no se vende en las tiendas, pero se trae de las Minas del Cobre, en el Reyno de Jaèn; y alli, y en toda el Andalucia, tienen de èl mucha noticia los Pintores, y Doradores, y aun se vende con el nombre de *Almagre.*

Albin, y Pabonazo para el fresco, y sus calidades.

Sombra de Venecia, y del viejo, y sus calidades para el fresco.

La Sombra de Venecia es muy falsa, porque afloxa, y aclarà mucho al secarse; siendo assi, que en fresco tiene vn fondo admirable; pero despues dexa burlado à el Artifice. Y assi galtela quien quisiere, que yo la tengo desterrada de este linage de pintura; y en su lugar, gasto la del viejo, que es bellissima, y fiel para todo, y con ella no haze falta la otra.

Tierra verde, y verde Montaña.

La tierra verde, que por otro nombre llaman *Verde de Verona*, es vn color soberano, y si no afloxàra tan desaforadamente al secarse, no avia dinero, con que pagarla. Pero si coge el estuque fresco, se mantiene mejor. Y siempre es bueno gastarla, para paños verdes, mezclada con el verde Montaña, y alguna puntica de ocre; porque con lo que este se rebaxa, y la tierra verde afloxa, quedan bien. Y el verde Montaña por si solo, no se puede gastar al fresco (por esso no le he puesto entre los colores de este manejo) porque, ò no agarra, ò si agarra, se requema; bien que esto se suple, gastandolo con leche; pero mezclado con la tierra verde, aguanta, y es muy hermoso; y mas si es de el que suele venir de Venecia en pastillas (que algunos le llaman *Verde granillo*) que es muchissimo mejor, que el que se vende por acà en polvo. Puedesele mezclar algun tanto de hornaza en los claros, junto con el blanco. Y para los obscuros en los sitios cubiertos, se puede rebaxar la tierra verde con el añil, y algun poco de ocre, ò sobra del viejo. Y si es al descubierto, con el negro de carbon, ò sombra del viejo, ò tierra negra; la qual es bellissima à todas luzes, y à todas sombras, y mas si es la de Venecia, que viene en pelotas.

Tierra negra; bellissima para el fresco.

Calidades de el esmalte para la pintura al fresco.

El Azul; es el escollo de este linage de pintura; pero no nos ha dexado la fuerte arbitrio para elegir, precisandonos à vsar de el esmalte, que en substancia, es vidrio molido. Este se puede gastar solo, y mezclarse con el blanco, y cogiendo el estuque fresco agarra muy bien, vsando de vna lechecilla de agua, que aya estado en la cal, y este embrabecida con aquel salitre. Pero si ha de estàr al descubierto, no lo tengo por seguro. Y en este caso, serà conveniente gastarla con leche de cabras; y para rebaxar los obscuros, donde no alcança èl solo, se rebaxarà con el negro de carbon, y se apretarà con la tierra negra. Pero debaxo de cubierto, se puede vsar de el Añil, para los obscuros, como en el verde, no para mezclarlo jamàs con la cal, porque perece; y por esso no lo puse entre los colores del fresco, porque este es de los intrusos. Tengo experimentado, que el esmalte puro, ò mezclado con el Añil, añadiendole algo de la tierra verde, ù de vna piedra azulada, que llaman *Ignoto*, agarra sin leche maravillosamente. Y de este mismo modo, se pueden hazer los morados, mezclandole al esmalte, en vez de Carmin, Pabonazo, ò Albin, à proporcion; y tambien necesita de leche para su firmeza, especialmente, si ha de estàr al descubierto.

El Añil, ò indico, cómo se puede vsar al fresco.

Morados al fresco, como se hazen.

En

En quanto à color negro, el de carbon de encina sin la cascara, bien molido, es famoso (cogiendo el estuque bien fresco, para que agarre) porque la tierra negra, mezclada con el blanco, pardea mucho; pero es mejor para apretar los obscuros.

Color negro al fresco.

§. VI.

RESta aora decir del blanco, que se debe gastar al fresco: Este es el de la misma cal sola sin la arena; para lo qual se eligen de la cal viva en terrones, la mas blanca: Esta se mata en vn tinajon (que llaman *vaño* en Castilla) regandola de quando en quando, hasta que toda desfogue, y se desmorone; y entonces irla cebando de agua, y meneandola, hasta que toda esté bien bañada, y cubierta de agua sobrada, y dulce. Y con esta se ha de hazer lo mismo, que dixe de el estuque, quitandole el espejuelo todos los dias, y aun apurandole el agua todo lo que se pudiere, para que llegue à endulçarse quanto antes: y hecho esto, se le buelve à echar agua dulce en abundancia, y batirla muy bien, repitiendo lo mismo todos los dias, por espacio de quatro meses, si pudiere ser; y por este inconveniente, aquellos, que suelen tener obras de esta calidad, conviene, que aun quando no las ay, hagan esta prevencion en cantidad, y en teniendola bien curada la cal, y dulcificada, guardarla en pellas, ò en alguna vasija grande dexandola secar.

Blanco, que se debe gastar al fresco, y como se prepara.

Pero antes de apurarle el agua, se ha de colar por vn cedazo de cerdas, bien cerrado, poniendole sobre dos palos encima del tinajon, donde se huviere de passar, y meneando el caldo espeso, que se echare en el cedazo con vna brocha, para que passe; y sacudiendo afuera, de quando en quando el cedazo, para que cayga la broza, que và quedando en el. Y desta manera colando toda la cal, queda como vna leche, y se dexa sentar; y despues se le và apurando el agua, dexandole la que baste, si se ha de vsar de ella; y si no, dexarla embeber, y hazer, lo que queda dicho. Mas para aver de vsar de ella, se ha de tener vn cucharon grande de palo, para sacar de la que està repossada, è ir haziendo las tintas de fabrica, y las otras generales, segun diximos en el Libro antecedente, cap. 6. tratando de la pintura al temple. Solo con la diferencia, de que el blanco ha de ser la cal, y no el yesso. Y el carmin, ha de ser el Albin, ò Pabonazo; y para vsar de las tintas, no se ha de sacar de ellas con la cuchara; antes bien se ha de menear la tinta en su deposito con vna brocha, y assi liquida se ha de echar en la basija, que se ha de tener à la mano; porque este linage de pintura, todo es agua.

Como se ha de adelgazar el blanco para el fresco, sin molerlo.

Como se han de hazer las tintas para la pintura à fresco.

Resta aora el blanco para la paleta, el qual (si la cal està bien dulcificada) podrà ser de este mismo, haziendo de el otra colladura por cedazo de seda, bien tupido; para lo qual ha de estar la lechada de la cal muy aguada, porque de otro modo no podrà passar: y aun assi serà menester mencarlo con brocha, y sacudir las granzas del cedazo, de quando en quando. Y en reposandose, se halla en el hondo de la vasija vn blanco como vna quaxada; del qual se ha de vsar para la paleta, tomandolo con cuchara, que no sirva de otra cosa.

Blanco para la paleta al fresco.

Pero si el blanco de la cal, es de lo guardado en pellas, ò en vasija, yà seco, como diximos, serà preciso quebrantarlo, y echarlo en agua, y en estando bien remojado, irlo repassando en la losa con la moleta.

Y si toda esta preparacion del blanco de cal, no se pudiere lograr por falta de tiempo, serà preciso, buscar algunos pedazos de marmol blanco de lo mas apurado; y crudo, quebrantarlo, y molerlo en mortero de yerro, passandolo por tamiz, ò cedazo de Borica; y aun si despues de esto se pudiere moler en molinillo (que para este efecto, y moler colores en cantidad para estas obras le tienen algunos, y yo tambien)

Blanco de mármol, para mezclar con la cal, que no està dulcificada.

Molinillo para el blanco de mármol, y colores de el fresco, y temple.

bien) ſerà muy conveniente; y de eſta maſſa ſe ha de mezclar con el blanco, que ſirve para la paleta, por lo menos, vna tercera, ò quarta parte; por ſer eſte, el que ſirve para carnes, ropas, flores, y coſas mas delicadas. Y ſiempre, que eſto ſe pudiere lograr, no ay que perderlo, porque importa muchiſsimo, aun eſtando la cal purificada; bien que en eſte caſo, ſe le podrà echar ſolamente vna quarta, ò menos parte.

Y aſsi lo vſaba Lucas Jordan en todo quanto pintò al freſco; y aſſeguraba, que en toda Italia ſe practicaba lo miſmo. Y ſe advierte, que à falta del marmol puede ſuplir el Alabaſtro, lo qual dà gran fortaleza à el blanco, porque de la cal, y marmol ſe viene à hazer cierta eſpecie de eſtuque, como lo gaſtan los Eſtuquiſtas, que fingen con èl eſtatuas de marmol, y otras coſas, que engañan en el tacto, pulimento, frialdad, y dureza.

§. VII.

PRevenidas todas eſtas coſas, y puеſtas las colores molidas, y cubiertas de agua en ſus eſcudillas, ò cazuelas, cada vna con ſu cuchara (como diximos en dicho Capitulo del Temple) y ſuponiendo, que para las coſas, que conſtan de tintas generales, no es neceſſaria la paleta, pues con ellas ſe labran, en la forma que diximos del temple: Vamos aora à tratar del vſo de la paleta (que es el empeño mayor) la qual puede ſer de vn lienço de à bara, como ſe dixo en el temple, y à lo menos de tres quartas, para que en ella ſe pueda manejar la brocha, y hazer las tintas, que ſe ofrecieren, ſin encontrarſe vnas con otras, y poner porcion baſtante de cada color, aſsi por lo mucho, que ſe gaſta, como porque no ſe ſequen tan preſto; y aun aſsi, ſe han de rociar de rato en rato. Y para limpiar el campo de la paleta, quando ſe ofrezca, ſe ha de tener vna eſponja como el puño, con la qual, humedecida, ſe limpia muy bien, y ſe eſtruja en el agua, que ſe tiene à la mano en vna cazuela grande, y vidriada, aſsi para eſto, como para labar el pincel, ò la brocha, quando ſe ha de mudar de tinta: y otra limpia, para mojar en ella, y desleir la color, y liquidar las tintas, que ſe hizieren. Bien, que eſta ſe podrà eſcuſar, no llegando à el hondo de la otra con el pincel; que es donde ſe và apoſando lo que ſe laba de las brochas, y la paleta. Con eſto, y buen recado de brochas largas, y pinceles del miſmo pelo, que ſon los vnicos, que ſe pueden vſar al freſco, porque los demàs ſe queman, ſalvo los de meloncillo, para algunas coſas ſutiles: Començarà à pintar, metiendo primero los campos, ò celages, que las figuras tuvieren detràs; y ſiempre ha de obſervar eſto miſmo, pintando ſucceſsivamente, lo que ſe và acercando mas à nueſtra viſta, haſta venir à la figura, ò figuras, que eſtuvieren delante, ò en primer termino. Porque de lo contrario le coſtarà deſpues ſumo trabajo el andar recortando por los extremos, y nunca puede quedar bien graduado, ni deſperfilado como conviene.

Como ha de ſer la paleta del freſco.

Eſponja, que ſe ha de tener para limpiar la paleta del freſco.

Brochas, y pinceles para el freſco.

Tambien debe advertir el Pintor Freſquiſta, que no ha de emprehender de vna vez toda la tarèa, ſino aquel pedazo, que pudiere acabar de vna ſentada promptamente; porque en començando à labrar vna coſa, es meneſter no dexarla de la mano haſta concluirla, porque ſe paſſa, y las pinceladas, que ſe dàn deſpues, no ſe vnen, ni ſientan, bien, ſalvo algunos punticos miniados de obſcuro en alguna parte. Pero ſi lo emprehendido tarda, por tener de ſuyo mucho, que hazer, y el tiempo es ſeco; ſerà preciſo rociarlo de rato en rato con la brocha del agua limpia; y con la otra remojar eſtregando la ſuperficie de el eſtuque, que ſe eſtà en blanco. Y aun en tiempo ſeco, y caluroſo, ſerà bueno, à lo que ſe huviere de proſeguir por la tarde (antes de emprehenderlo) darle vna mano de labadura con la mazorquilla de paño de lino, con que laba el eſtuque, el Albañil, y que eſtè bien remojada, y con algo del miſmo eſtuque, para que con la arenilla, re-

No ſe ha de emprehender toda la tarèa de vna vez.

Lo que ſe ha de obſervar al freſco en tiempo ſeco, y caluroſo.

mate

nueva, y abra los poros à lo tendido. Y si con esto se perturbaren demasiado los perfiles de lo dibujado, bolverlos à passar; y lo mismo se puede hazer en tiempo de invierno, y mas si es humedo, para acabar à otro dia, si quedare alguna cosa.

En quanto à las Carnes, despues de perfilarlas con tierra roja, ò Pabonazo, y ocre, meterà vna media tinta general de su color, y despues irà rebaxando hasta los obscuros, vsando para esto de vna tinta de esmalte, y tierra verde, mezclandola con el ocre, y el blanco, y rojo, conforme convenga à la calidad del colorido, y tambien con la tierra roja, y la verde, se hazen muy buenas tintas para los obscuros, apretando con la sombra, y albin, y (si huviere menester mas fuerça) con la tierra negra, y Pabonazo. Y es menester advertir, que no dexandolo descansar, se puede vnir, como si fuera al olio, quando la brocha, ò pincel vàn descargados yà de la color. Y aunque no lo estè, mojandolo en el agua, y sacudiendole, vna, y suaviza las tintas grandemente. Y si esto se hiziere con vna brochuela sofa, y suave humedecida serà mejor. Pero el tamaño de la brocha, para este efecto, la abrà de aplicar la discrecion del Pintor, à proporcion de las plazas, y tamaño de las figuras; y de esta suerte se consigue vna manera labrada, y empastada como à el olio, sin aquel afàn de la manera antigua miniada, ò punteada, que podia consumiir à vn bronce.

Como se han de pintar las carnes al fresco.

Se puede vnir la pintura al fresco, como si fuera al olio.

Aqui conviene advertir, que despues de aver hecho el primer embrion de las carnes, que viene à servir de bosquexo, se puede vsar de la hornaza, mezclandola con el blanco, y rojo; y aun con la tierra verde, y Vermellon, para reflexar algunos obscuros, y es dulcisimo color, suave, y fuerte en hazer buena tez à las carnes; pero no ha de tocar inmediatamente sobre el estuque, sino despues de la primera pasta; para hermosear las tintas; y nunca al descubierto de la inclemencia, y de esta misma suerte se ha de vsar de èl para los paños amarillos claros, labrandolos primero con el ocre, y blanco. Tambien es muy bueno el vitriolo quemado, para rebajar algunos frescores, y paños rojos: pero no es el que mas falta haze, aviendo el ocre quemado, y los demàs rojos.

Hornaza; como se ha de gastar al fresco.

§. VIII.

SOlo resta advertir el modo de retocar, en caso necessario, la pintura al fresco; (porque à la verdad, lo mejor es, que no sea menester) y esto se executarà (y mas si es al descubierto) con las mismas colores del fresco, gastadas con leche de cabras, porque la de obejas, y Bacas es muy gruesa (bien, que en caso precisso, se podràn estas aguar, para gastarlas) y obrando de esta suerte; se retocarà todo lo que lo necessitare, especialmente las juntas de las tareas: y pintar los azules de esmalte enteramente sobre seco, si no se huvieren hecho al fresco. Y aun en los sitios cubiertos, se podrà vsar del azul verde, y azul fino, que llaman de Santo Domingo; pero nunca en fresco, porque se mueren. Ni tampoco el vltramaro se puede gastar en fresco; porque todo se aclara de suerte con la cal, que no se distingue el claro del obscuro. Y assi (en sitio cubierto) despues de averlo labrado de esmalte al fresco, se puede labrar de vltramaro con leche de Cabras, no vsando del blanco de cal; sino de vna mixtura de albayalde, y yeso de espejuelo, mitad, y mitad molido todo junto. Y mucho mejor seria el blanco si fuesse de cascaras de huevo solo, muy bien molido; y advierto, que no se puede vsar de cola, ni goma, porque la cal, les quita la fuerça. Solo tengo entendido, que Jordàn vsaba de la rempla de huevo, para retocar algunos salitrados; pero yo no lo he experimentado, aunque lo tengo por bueno, por si no huiere leche.

No puedo dexar de advertir, que los Antiguos daban vna mano

Los antiguos como alisaban la pintura al fresco.

de vna tinta general de blanco, y tierra roja, antes de pintar, para que la superficie quedasse mas lisa, y tersa: y aun despues de acabado con aquella fatiga, que se vè en sus obras, tan plumeadas, y miniadas; le ponian encima vn pliego de papel de marca Imperial, y sobre èl, iban amoletando lo pintado fresco, hasta que quedasse muy lito, y llano todo. Y aunque esta es vna nimiedad, à el parecer, escusada, è inutil; no la tengo por despreciable, aviendo de estàr la pintura muy à la mano, para complacer à el vulgo con este melindre. Pues (como dixo el Apostol) *Deudor soy à los sabios, y à los ignorantes.* (11) Y à todos es menester pagàr en su moneda. Por esso dixe yo, que la pintura a fresco, no debe estar donde se le pierda el respeto; sino en sitios remotos, y distantes, donde solo la goze la vista, y no la profane el tacto.

(11) Sapientibus, & insipientibus debitor sum. *Ad Rom.* 1.

No serà fuera del intento, advertir aqui à el Inventor, la gran diferencia, que ay en las historias de techos, respecto de las que comunmente se hazen paralelas à nuestra vista; ò perpendiculares à el Orizonte: bien, que si dichas historias huvieren de executarse en algunos requadros, con sus marcos, ò molduras talladas corporeas, ò fingidas, se podràn hacer como las comunes. Pero si han de ser en rompimiento, claraboya, ò celage descubierto, en que se supone, estàr alli la historia, ò sucesso fisica, y realmente: y no en pintura transportada: es necessario, que las figuras se vean escorçadas, como si se mirassen desde abaxo por los pies: bien, que apartando la vista del centro, porque no sea en tanto rigor, que haga desabrido. Para lo qual es preciso, que estas historias se imaginen en el ayre, y quando mucho, sobre algunas nubes: respecto de no poder estàr sobre pavimento regular: pues este, mirandose por debaxo, los ocultàra; sino es, que estèn à el extremo de él, àzia nuestra vista, como sobre alguna grada. Para lo qual se ha de observar lo que se dixo en el Capitulo 3. de este Libro §. 1. al fin: à que podemos añadir, que puesto el modelo, ò figura, que se ha de dibujar, echada sobre el bufete, donde el Pintor està haziendo su traza, ò en el medio, ò à vn lado, conforme le convenga, mas, ò menos levantada, y executandola assi como la vè; puesto despues el dibujo sobre la vista, harà el mismo efecto, que si la huviesse dibujado, mirandola levantada en el ayre. No dexarè de prevenir, que estas obras de bobedas, y techos, se deben mirar con gran commiseracion, porque no siempre puede hazer el Artifice todo lo que sabe, à causa del gran trabajo, y descomodo, con que se executan; y à vezes falta de distancia, para mirarlas, por la estrechèz de el andamio; y el que otra cosa dixere, es, que no se ha hallado en ello; y guardese mucho de pintar de alto àzia abaxo, lo que se ha de mirar de abaxo, àzia arriba, y mas en sitios concavos; porque se hallarà burlado.

Modo de hazer la traza de vna cupula en superficie plana.

Quiero advertir aqui otra cosa, que puede ser, que mas la estimen, los que cursan estas obras; y es el modo de hazer la traza para vna cupula, no aviendola de hazer en cascaron corporeo (que serà siempre lo mejor) y es, considerando el valor de la linea de la circunferencia de su planta (que es tres vezes su diametro, y vna septima parte mas, como siete con 22.) y hallada esta, se puede tender esta linea en vn lienço plano, ò papel de aquella longitud, y darle de alto en el medio la quarta parte de su circunferencia, que es la dicha linea, y desde los extremos de esta hasta la dicha altura correr vna linea curva, en forma de porcion de circulo, y en este espacio, contenido de estas dos lineas curva, y recta, formar su traza, que le vendrà maravillosamente à el sitio; imaginando que la parte mas alta de dicha porcion en el medio es el centro de la cupula.

Tambien es del caso el modo de hazer los andamios, para conservar luz: y es, que estos estèn inferiores à la cornisa del anillo de la cu-

cupula, por lo menos media bara, y otro tanto eſtén apartados del buelo de la corniſa; y en el medio, ſe dexe vn eſcotillon, ò vacio à proporcion, y ſobre eſte ſe levante otro andamio fixo, que ſolo dexe ſiete pies de hueco deſde ſu plano haſta èl centro de la cupula, y deſpues ſe haga vna grada de la miſma altura de eſte andamio, que ſea movible, y pueda girarſe todo al rededor de èl, y ſi ſe ofreciere, ſe puedan atraveſar vnas tablas de èl, à la grada, por lo qual conviene, que eſta ſea de la miſma altura, que el andamio ſegundo, y ſirve para las caidas de la cupula; y à eſte repecto, ſe pueden hazer los andamios para las bobedas de cañon, ſalvo, que para el medio ſe haga vn andamio portatil con dos caballos.

Modo de hazer andamios para conſervar la luz en las cupulas, y bobedas de cañon.

LIBRO OCTAVO.

EL PRACTICO.

QUINTO GRADO DE LOS PINTORES.

Octavum eſt, eligere, de quo iudicas. (1)

(1) Fulgent. *Mythelog.* 1.

Vrania, Muſa 8.

Id eſt, Cœleſtis.

Eligere enim vtile, caducumque deſpuere, Cœleſte ingenium eſt.

Vrania Cœli motus ſcrutatur, & aſtra. (2)

(2) Virg. *in Epig.*

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

LA octava operacion, que practicamos en el orden de ſaber, es, elegir lo mejor de aquello, que ſe ha adquirido, ò cultivado. A eſte acto intelectual llamaron los Antiguos Mytologicos *Vrania*; la octava (3) de aquellas nueve Bierides, que componiam el Parnaſeo Choro. Y à eſta le intitularon *Celeſte*; aſsi porque contemplaba los Aſtros, y movimientos Eſfericos: como porque deſechar lo inutil, y elegir lo provechoſo, es accion de vn Celeſtial numen. (4)

(3) Herod. *in ſua hiſtoria iuxta Muſarum ſeriem.*

(4) Fulgent. *Ibi.*

Y aſsi en el preſente libro tratarèmos de inſtruir à el Practico en la mas acertada eleccion de ſus inventivas, que ſon los frutos, que mediante ſu cultura, ha llegado à producir eſte delicioſo Penſil de las Artes. Para que paladeado con ſu dulce ſabroſo nectar, ſe eſtimule ſu deſvelo, à fecundar con el riego de el eſtudio, y vigilante aplicacion, las fertiles villoſas plantas de las Artes honeſtas, que como hermoſos rutilantes Aſtros, enriquecen quanto iluſtran, la apacible eſfera deeſte Celeſtial Muſeo: y para que con ſu eſpeculacion las examine eſta Metrica Deydad, con cuyo ſonoro apacible canto atrayga, y aficione el ingenio del Artifice, à mas glorioſas empreſſas; mediante las quales llegue à ocupar la quinta grada de eſta eſcala optica, donde la cercania de la eminencia, le ſirva de mayor eſtimulo, para no entregarſe a el ocio, haſta llegar à la cumbre: teniendo el afan por deſcanſo, y por delicia el eſtudioſo deſvelo.

CAPITULO PRIMERO.

DE LA PRACTICA, QVE DEBE TENER el Pintor, y por què medios la ha de conſeguir.

§. I.

La buena Practica es la mayor felicidad del Pintor.

ES la practica en la pintura (quando es bien fundada) la mayor felicidad, que en el Arte ſe puede conſeguir. Es verdaderamente el fruto de lo que ſe ha cultivado, y trabajado: aſsi como el Labrador, que deſpues de romper la tierra, y ſembrar la ſemilla, cultivandola, y eſcardandola de las malas yervas todo el año, para que no le defrauden el jugo de ſus raizes, y el juego de los ayres, que la deſahoguen, y purifiquen; llega el caſo de coger el grano ſazonado, y precioſo: con cuya coſecha dà por bien empleados todos los ſudores, y fatigas antecedentes, quedando con aliento, para continuar ſin congoxa ſus afanes! Aſsi, pues, el Pintor, debe conſiderar, que el fruto, y la coſecha de ſu cultura es, llegar à conſeguir la felicidad de vna buena practica; y por llegar à lograrla, debe tener en poco todo linage de afanes, congoxas, y deſvelos, como en los grados antecedentes ſe paſſan; pues en comparacion de eſta felicidad todo es nada, para los crecidos intereſes, que trae conſigo eſte tan apreciable teſoro. No me detengo en los mecanicos, y materiales, ſino en los heroycos de la fama, y de la fruicion, y complacencia propria! Donde ay guſto, que ſe iguale, à el de poner delante vna tabla, ò lienço imprimado, y ſin mas rebolver papeles, ni buſcar eſtampas, delinear el Pintor, el aſſumpto, que ſe le ofrece? Pregunto yo; ſi eſto ſe vendiera por dinero; què ſumas no darian por conſeguirlo? Pues eſte theſoro tan apreciable es, el que compra el Pintor, à precio de los afanes del eſtudio, y eſpeculacion de la pintura. Y aſsi debe ſiempre caminar guſtoſo, poniendo la mira en lo delicioſo de el fin, no en lo trabajoſo de los medios.

El theſoro de la Practica, ſe compra con en el eſtudio.

Gran coſa es aver llegado à inventar; pero todavia lo conſiguen algunos con mucho trabajo, y ſudor, demaſiadamente atados a el natural, y aun à los papeles, por faltarles la practica. No digo por eſto, que ſe ha de omitir el eſtudio del natural; pero en el practico, no ha de ſer yà tanto, que no ſe pueda dàr paſſo ſin èl: pues la primera invencion, ò compoſicion, ha de ſer de proprio caudal, y deſpues para mayor perfeccion, eſtudiar algunas partes por el natural; y eſto baſta para ſu cumplida perfeccion.

La primera invencion ha de ſer de proprio caudal.

Tres maneras, ò eſpecies, ay de Practica: La vna es de propria fantaſia, adquirida en fuerça de hazer, hazer ſin atencion à reglas, ni preceptos del Arte, ſino ſalga, lo que ſaliere, guiados ſolo de el vil interès del dinero, ſin atencion à lo iluſtre de la facultad, y à el renombre excelſo de la fama poſtuma. De cuya indigna eſcuela ſe inundan los lugares à cargas de pintura, eſpecialmente en Caſtilla la Vieja. Pero de eſtos, no ſe debia hazer conmemoracion, ſino deſpreciarlos como ſecta; pues no ſon hijos del Arte, los que tan del todo abandonan ſus preceptos, obrando ſiempre à el arbitrio de la contingencia, y del acaſo (como dixo nueſtro gran Seneca. (5) Por vn habito ſimple ſin fundamento, ni recta razon, que es el conſtitutivo del Arte.

Tres maneras de Practica.

Primera eſpecie de Practica.

Secta de Pintores.

(5) Non eſt ars, quæ ad effectum caſſu venit. *Senec. lib. 4. Epiſt. 29.*

La ſegunda eſpecie de practica es, la que ſe adquiere, copiando

de

de buenas pinturas, dibujos, y eſtampas; pero ſin eſtudio, ni eſpeculacion del natural, aunque no ſin noticia de la Symetria, y perſpectiva, llegando à conſeguir vna manera facil, y plauſible para el vulgo, ſin gran fundamento, ni ſubſtancia en el Arte. A eſtos llaman *Amanerados*: porque de tal ſuerte tienen yà hecha la mano à aquella cierta eſpecie de fiſionomias, que no ſolo ſe parecen todas, ſino que ſi ſe les ofrece vn retrato, no lo aciertan, porque ſe vàn ſiempre, à ſeguir aquella fiſionomia, que yà eſtàn habituados. Yo conocì à vno en mis primeros años en Andalucia, que ſiendo verdaderamente aventajado en eſta eſpecie de practica, y aviendo errado vn retrato, que ſe le ofreciò: me dixo con ingenuidad: que de doſcientos retratos, que ſe le ofrecieſſen, erraba los ciento y noventa y nueve. Yo entonces, como principiante, me admirè mucho, ignorando el origen de dònde eſto procedieſſe, y mas quando veìa, que algunos principiantes acertaban los retratos, que ſe les ofrecian. Y es el caſo, que eſtos, como todavia no tienen caudal proprio, con que obrar, ſi no es copiando, y atenidos à lo que tienen delante: ſe ajuſtan à lo que vèn. Pero el otro que tenia gran caudal, y practica en ſu manera, forçoſamente declinaba luego por natural propenſion à aquel habito, y facilidad, à que le inclinaba ſu genio; huyendo de la ſujecion, y buſcando la libertad, à que nos arraſtra ſiempre la miſma naturaleza.

Y ſin embargo, ſi la manera es freſca, y hermoſa es vn grado muy eſtimable; pues con el vulgo, que no diſtingue los primores mas ocultos, y tranſcendentales del Arte; conſiguen gran ſequito, eſtimacion y premio: que para eſto importa mucho el Aura popular.

El tercer grado, ò eſpecie de practica, es la que llamamos corregida: y el Italiano llama *bella maniera*: por ſer eſta deribada, no ſolo de copiar pinturas, y eſtampas excelentes; ſino tambien del *repetido* eſtudio de el natural, aſsi en las Academias, como en ſu caſa en las pinturas, que ſe le ofrecen, no ſolamente por el natural vivo; ſino por excelentes modelos, y otras coſas muebles, ſin omitir las flores, frutas, partes, y caza muerta. Eſta es verdaderamente la gran practica; porque como es de educida del eſtudio del natural, no ſolo no le embaraza à el Arifice el caudal proprio, que tiene adquirido; ſino antes le ayuda para ajuſtarſe mas à el, por la coſtumbre, que tiene de copiarlo, eſtudiandolo, y contemplandolo. Y eſto ſuele llegar à vn grado tan ſublime, que aun las coſas hechas puramente de practica, parecen executadas por el natural, por tenerle yà impreſſo en la mente, y tener la debida inteligencia de la luz, para la firmeza del claro, y obſcuro, ſegun demonſtramos en la Theorica, libro 3. cap. 3. A que ayuda mucho, no ſolo la continuacion del eſtudio, y eſpeculacion del natural: ſino la obſervancia de todo lo que ſe vè, en quien tiene vivàz aprenſiva: eſtudiando ſiempre en el libro abierto de la gran naturaleza.

§. II.

PEro deſeando ſiempre el Pintor practico la mayor perfeccion de ſus obras, ha de ſer como el gran Cirujano, que no es timido en cortar, lo que daña, y ofende à la ſaludable perfeccion del todo, aunque ſean brazos, y piernas. Y aſsi en viendo, que alguna coſa de eſtas degenera de la debida perfeccion, ò Symetria; no le duela el cortar, añadir, ò mudar, lo que mas convenga. Y eſto, vna, y otra vez, haſta que ſatisfaga à ſu idèa. Porque à lo yà inventado, facil es añadir, y mejorar. Procurando para ello el dictamen, y correccion de los amigos; y à vezes de perſonas de buen juizio, aunque no ſean del Arte; que tal vez (aunque no todas) aciertan. Acuerdome, que teniendo yà caſi acabado Don Franciſco Rici, vn quadro de la Aſſumpcion de Nueſtra Señora, con muchos Angeles, que ſublevaban el Trono, y alguno, como que eſtaba detràs, y ſolo aſſomaban las piernas: entrò vn mozo

de

de trabajo, y encarandose à el Quadro, le preguntò Rici, por passatiempo, què le parecia? Y el respondiò: Yo, miu Siñor, no entiendu destu; pero no me dirà su merced, cuyas son aquellas piernas? Motivo bastante, para que Rici las borrasse, diziendo, *que no debia aver en vna Pintura brazo, ni pierna, que se pudiesse preguntar de quien era*: Documento, que debe servir para muchos casos. Porque ay personas, que aunque no tengan letras, ni inteligencia del Arte, tienen vn cierto synderesis, y dictamen de razon bien regulado por naturaleza, que luego se les ofrece el reparo, en lo que no està muy ajustado à la critica censura del juizio: es verdad, que no todas vezes aciertan; pero quando el reparo halla apoyo en el tribunal de la razon, ò la bebida es conforme à la necessidad, no se ha de atender à el barro tosco, que la conduce, sino à la importancia del beneficio, que sufraga.

Documento importante de Don Francisco Rici.

Y quando le falte al Pintor la ingenua correccion en la pericia de los Artifices, ò en el recto juizio de personas de buen gusto, porque no todos se atreven à dezir su dictamen, por no desplacerle; no le faltarà (si el tiempo dà lugar) la de su propria censura, dexando de vèr la obra algunos dias, y despues viendola de golpe; porque entonces yà se ha desprendido algo el amor proprio, y se mira como agena, (como dixe en otra ocasion) (6) y ella misma le informarà la verdad; la qual se ha de corregir, ò tildar luego, antes que con la frequencia de mirarla, pueda la vista desconocerla.

Correccion, que no le puede engañar al Pintor.

(6) *Lib. 6. cap. 3. §. 4.*

Y finalmente, no ha de ser el Pintor mezquino, sino liberal, esplendido, y generoso en gastar los colores sin miedo, aunque sean costosos. Ni menos le ha de doler el borrarlo, despues de muy bien labrado vn paño, aunque sea de vltramaro, si conviene à la mayor perfeccion: como lo vi yo en vn Quadro de Carreño de la Concepcion Purissima, que estando acabado el manto con muy rico vltramaro, tildò algunas cosas (que se le ofrecieron) con negro de humo, para acabarlo despues con su legitimo color; porque siempre se ha de anteponer el interès de la fama à todos los interesses mecanicos.

El Pintor ha de ser liberal, y generoso.

Exemplo de Carreño en el desprecio de los colores.

CAPITULO SEGUNDO.

INTELIGENCIA, QUE DEBE TENER EL PINTOR de la fisionomia, para sublimar la perfeccion de sus obras.

§. I.

El semblante, y la constitucion del cuerpo en el hombre, son indices de sus passiones. (1) Mente servio Legi Dei, carne autem legi peccati. *Ad Rom. 7.*

Las passiones inclinan, pero no fuerçan. (2) Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma. *Matth. 26.* (3) Video aliam legem in membris meis oppositam legi mentis meæ. *Apost. ibi.*

ES Principio constante en la Philosofia Natural, que la constitucion del cuerpo humano, y la figuracion del semblante, son vnos indices infalibles de las passiones, è inclinaciones del hombre: pues aunque siempre tiene dominante el imperio de la razon, no por esso carece de aquella natural propension, que inclina, yà que no violente su genio. Por esso se dize vulgarmente, *que virtudes vencen señales.* Y mas claro lo dixo el Apostol, (1) que con el entendimiento servia à la Ley de Dios, y con la carne à la ley del pecado. No porque practicamente executasse lo segundo; sino porque aun estando el espiritu prompto para hazer la voluntad de Dios (como dixo Christo Senor nuestro) la carne (esto es, la parte inferior, y sensitiva) estaba rebelde, flaca, y debil para obedecer. (2) Y el mismo Apostol dize, que en sus miembros sentia otra ley, opuesta à la ley del espiritu. (3) Assi se quexaba San Geronimo en la Epistola *ad Eustochium*, que teniendo yà sus miembros aridos, y consumidos

con

con la mortificacion, ayunos, y penitencias, como rayzes de arbol seco, todavia el estimulo de la carne coceaba contra el dominio del espiritu. (4)

(4) D. Hieron. Epist. ad Eustoch. de Virginitatis custodia.

Respecto de lo qual, no serà fuera de nuestro proposito el tratar aqui de la fisionomia (sin que sus indicaciones perjudiquen à las virtudes, que pueden contrastarlas en diferentes sugetos) para que el docto, y practico Pintor sepa la que debe aplicar al Heroe, que describe, que sea correlativa à la accion, en que le supone empleado. No siendo la menor parte, la que pertenece à las perturbaciones, y accidentes, que immutan el afecto, y color, y desfiguran la constitucion natural del semblante: en que fue tan peregrino aquel Pintor ingenioso Timantes, que Plinio pondera, que en sus obras se leia mucho mas de lo que la vista registraba: (5) como lo manifestò en aquel celebre sacrificio de Ifigenia, donde apurò en los circunstantes toda imagen expresiva de dolor; sublimando tanto la perfeccion de sus obras con este tan exquisito primor, que mereciò le cediesse en esta parte el grande Apeles, constituyendose Panegyrista de las obras de Timantes, menos estimado de lo que merecia en su Patria, no siendo èl en esta parte negligente, pues en el retrato de Helena parece le pintò las costumbres; y en otros que hazia adivinaba Apion (grande Astrologo) los sucessos del retratado, por las expresiones de los retratos; y sin embargo se empeñò en acreditar à su contemporaneo, sublimandole en esta parte! (6) O quantos Timantes huviera, si huviera muchos Apeles! Pero el caso es, que presumen serlo, solo para la emulacion, mas no para el aplauso!

Timantes ingenioso en la fisionomia, y perturbaciones del semblante.

(5) *Plin. nat. hist. lib. 35 cap. 10.*

(6) *Plin. ibi.*

§. II.

Discurriendo, pues (segun el Philosofo, y otros Autores) sobre la materia propuesta, (7) y excluyendo aquellas cosas, que son invisibles, como la voz, el tacto, &c. que lo que no es visible, no puede ser figurable: harèmos vn breve resumen de aquellas fisionomias, y otros *indicantes*, que mas comunmente se ofrecen en la Pintura. En que es de advertir, que aunque esto de la fisionomia principalmente se entienda del rostro, como analogo mas principal: se entiende tambien secundariamente de todas las demàs partes del cuerpo, cuya organizacion depende de las interiores pasiones, y propensiones del anima en la parte sensitiva.

(7) *Arist. lib. de Physiognom. Juan Baptista Porta de Physiognom.*

Fisionomia, no se entiende solo del rostro, sino tambien de la organizacion del cuerpo.

HOMBRE FUERTE, Y ROBUSTO.

El hombre fuerte ha de tener la figura del cuerpo derecha, el pelo duro, los huessos, y extremos grandes: ancho el vientre, y recogido àzia sì: las espaldillas anchas, y distantes: el cuello fuerte, corto, y no muy carnoso: el pecho ancho: las caderas recogidas: el bello encrespado: los ojos hermosos, ni muy abiertos, ni muy cerrados: el color del cuerpo esqualido, bruno, ò trigueño: la frente aguda, recta, y no grande: las mexillas, ni carnosas, ni enjutas: y el todo del cuerpo musculoso, y anathomizado: la qual figura es buena para vn Hercules, ò cosa semejante.

Fisionomia del hombre fuerte, y robusto.

HOMBRE TIMIDO.

El hombre timido no ha de tener el cuerpo recto, sino algo inclinado: el cabello laso, y delgado: el vientre embebido: el color palido, algun tanto azafranado: los ojos flacos, debiles, y movibles: los extremos del cuerpo flacos: las manos largas, y delgadas: la espalda enjuta: el movimiento tardo, y perezoso, agoviado, y espantadizo.

Hombre timido.

HOMBRE INGENIOSO, Y PRUDENTE.

El hombre ingenioso ha de tener el color entre blanco, y rojo: la frente espaciosa, y con entradas: los ojos hermosos, y humedos: la vista aguda: el pelo, ni sutil, ni grueso: las carnes suaves, no musculosas,

Hombre ingenioso.

losas, ni grueſſas; y âzia el cuello, y eſpalda magras; manos, y pies pequeños, y eſtatura proporcionada.

HOMBRE INSENSATO, Y SIMPLE.

Hombre inſenſato. El hombre inſenſato, ha de tener el roſtro carnoſo, y largo; la frente grande, y circular; los ojos azafranados; las mandibulas, ò quixadas grandes, y carnoſas: el cuello grueſſo; los hombros relevados; lomos, muslos, y rodillas carnoſas; las piernas largas, y âzia los tobillos grueſſas, y redondas; el movimiento, figura, y coſtumbres ſerán ſegun la ſemejança, que tuviere à algun animal, como el mas ſimple de los de carga, ſegun lo deſcribe Juan Bautiſta Porta en ſu Fiſionomia.

HOMBRE SIN VERGVENZA.

Hombre ſin verguenza. El hombre inverecundo, ò ſin verguença, ha de tener el roſtro redondo; la nariz aguileña, los ojos muyabiertos, y reſulgentes; los pardados ſanguinos, y grueſſos: la frente muy deſcubierta, y mas ancha de arriba, que por las ſienes; y el pelo ralo, y corto: los muſculos de las paletillas, y lomos muy relevados; el pecho levantado; la poſtura encorbada: el color ſanguino, y rojo: el movimiento acelerado.

HOMBRE MODESTO.

Hombre modeſto. El hombre modeſto, ha de tener el ſemblante grato, y bien proporcionado; los ojos alegres, pero no relumbrantes, negros, y no muy abiertos, ni cerrados, y tardos en parpadear: grave en el movimiento, y tardo en las palabras: el cuerpo recto ſin afectacion; el pelo entre creſpo, y laſo, y los extremos proporcionados; el color claro, y moderadamente rojo.

HOMBRE ANIMOSO.

Hombre animoſo. El hombre animoſo, ha de tener el roſtro caſi quadrado, la frente grande, y carnoſa, y âzia los ojos mas enjuta, y algo ſoñoliento; ni remiſo, ni agudo en la viſta: en el movimiento ſerà tardo, y algo inclinada la poſtura; mas enjuto, que grueſſo, y no muy alto.

HOMBRE COBARDE.

Hombre cobarde: El hombre cobarde, ha de tener el roſtro arrugado, los ojos enjutos, y hundidos; femenil, y pavido el aſpecto: la figura humillada, y remiſo en el movimiento; las piernas delgadas, y las rodillas enjutas, y encogidas; magro, ſeco, y deſcolorido, y el cabello laſo, y claro; el cuello delgado, y largo.

HOMBRE AVARO.

Hombre Avaro. El Avaro, ha de tener el ſemblante remiſo, ò cuitado; el color trigueño obſcuro; el roſtro rugoſo, y quaſi raìdo: no carnoſo, ſino magro, y ſeco; los cabellos rectos, y negros.

HOMBRE IRACVNDO.

Hombre iracundo. El Iracundo, ha de tener el cuerpo recto, y algo ſacado de vientre; el pelo creſpo, los ojos centelleantes, redondos, y ſanguinos; el color rojo, la frente rugoſa; las eſpaldas anchas, y grandes; los extremos crecidos, y fuertes, y muy belloſo.

HOMBRE MANSVETO.

Hombre manſueto, y apacible. El hombre manſueto, y apacible, ha de tener el ſemblante grato, y venuſto; la eſtatura bien proporcionada, y fuerte; carnoſo, y el tacto humedo; la figura algo inclinada; el pelo hondeado, y algo creſpo; el movimiento tardo, y grave.

HOMBRE PVSILAMINE.

Hombre puſilamine El hombre puſilamine, ha de tener el roſtro diminuto: los ojos pequeños, el aſpecto timido; el cuerpo magro, y eſqualido, los miembros, y artejos delgados, y femeniles.

HOMBRE INJVRIOSO.

Hombre injurioſo. El hombre injurioſo, ha de tener el roſtro deſapacible, los ojos hun-

hundidos, la boca grande, y el labio ſuperior relevado, algo giboſo, la nariz roma, y el pelo rojo.

HOMBRE PIADOSO.

El hombre piadoſo, ha de tener el ſemblante alegre, el color blanco, y puro; los ojos carnoſos, y humedos; la nariz bien ſacada, derecha, y no aguileña; buena proporcion corporal: ſon tambien de buenas coſtumbres, ingenioſos, y aſtutos, ſabios, modeſtos, y timidos. Y todo lo contrario tiene el impio.

Hombre piadoſo.

EL HOMBRE LVXVRIOSO.

El Luxurioſo, ha de tener el color blanco, y rojo; el cuerpo belloſo, los cabellos rectos, grueſſos, y negros, las ſienes belloſas, los ojos carnoſos, grueſſos, y relumbrantes.

Hombre luxurioſo.

§. III.

POr eſtas miſmas indicaciones podrá el diſcreto, y erudito Pintor expreſſar tambien las perturbaciones de el animo en aquellos accidentes, que inmutan ſubitamente el ſemblante; porque diferente coſa es, ſer habitual, ò naturalmente iracundo; ò eſtàr actualmente ayrado, con el ſemblante deſcolorido, y pavido; los ojos deſencajados, y el aſpecto inminente, y furibundo. El rabioſo, y deſeſperado, el color encendido; la boca en extremo abierta: los ojos encarnizados, y tan abiertos, que la pupila, ò niñeta, ſe vea entera, y circundada de el blanco del ojo encarnizado; las cejas eſtiradas, y arrugada la frente; las narizes abiertas, y la garganta hinchada.

Hombre ayrado.

Hombre rabioſo, y deſeſperado.

La riſa, y el llanto ſe parecen mucho en la boca, y en las mexillas, y tambien en el cerrar los ojos; y ſolo ſe diferencian en las cejas, que en el llanto ſe conſtriñen, y juntan àzia el entrecejo, levantando los angulos de ſu nacimiento: pero en la riſa ſe dilatan. Tambien los rincones de la boca, aunque en vno, y otro afecto ſe retiran; en el llanto ſe abren algo los extremos, inclinando àzia abaxo; y en la riſa no; ſino hazen vnos ſenos hundidos, àzia arriba; y de ellos procede vna ruguilla àzia abaxo, à que acompaña vn hoyuelo en la mexilla. Tambien ſe ha de advertir, que en el llanto las narizes, ſe ponen encendidas de color; y aſsimiſmo los parpados de los ojos; y tambien en eſtando el llanto mas ſereno, ſe levanta, y ſe hincha el labio alto. Bien, que las cauſas del llanto, ſuelen alterar, ò moderar eſtos indicantes; porque alguno llora con ira; otro con temor; otro por alegria, y ternura; otro por dolor, y tormento; otro por compaſsion. Y aſsi à eſtas expreſsiones, han de acompañar las acciones del cuerpo, y las manos: yà levantandolas al Cielo, pidiendo juſticia; yà meſandoſe los cabellos con la iracundia; yà encogiendo los ombros, cruzando las manos, y baxando àzia el pecho la cabeza con el dolor, ò tormento; yà retirando el cuerpo, y abriendo las manos, como temblando de pavor. Y aſsi la diſcrecion del Artifice harà eleccion de aquellos ademanes, y acciones mas expreſsivas, que puedan coadjubar à el efecto lloroſo, ſegun la cauſa, que le motiva; como diſcretamente lo dize Leonardo de Vinci en ſu tratado de la Pintura.

Diferentes cauſas del llanto, diferencian el afecto, y las acciones.

Leonardo da Vinci en ſu tratado de la Pintura.

La admiracion es vn efecto, que tiene gran variedad en ſus expreſsiones; pues à vezes arquea las cejas, abriendo mucho los ojos, y la voca algun tanto. Otras vezes cierra la voca, hundiendo los labios, y arrugando la frente, y tal vez tomandoſe las barbas, ſi las tiene crecidas. Otras, baxa las cejas junto à los ojos, y eſtos medio abiertos, atendiendo à el acto, que le admira, ayudandoſe de las manos, eſtendiendolas, y dilatando los dedos.

Admiracion con varias expreſsiones.

La triſteza tiene mucho de lo que diximos del llanto: pero ſin èl, puede eſtàr en acto penſativo, ſentada la figura, la mano en la mexilla, puеſto el brazo de codo, ò ſobre algun pedeſtal, ò ſobre el muslo,

Expreſsion de la triſteza.

y la cabeza inclinada ázia el pecho, los ojos baxos, y levantado el entrecejo.

Expresion de la alegria.

La alegria es toda à el contrario, los ojos bien abiertos, las cejas dilatadas, la boca abierta, y risueña, y las manos estendidas en alto.

El espanto, pavor, ò estupor.

El espanto, tiene muchas partes de la admiracion, pero no obstante se distingue en lo robado del color, y el encogimiento, mostrando timidèz, que siempre la trae consigo; y lo mismo es el pavor, y estupor, que todos son Synonomos. Y à este modo, puede ir discurriendo el discreto Pintor las expresiones de afectos mas concernientes à el argumento, ò assumpto de la obra, que pretende delinear: que esta es la parte mas peregrina, que puede tener el Artifice, para hazerse superior aun à el Arte mismo: como lo pondera Plinio, hablando de el Ingenioso Timantes (como poco ha notamos) pues dize, que en sus pinturas se entendia mucho mas de lo que se miraba; de suerte, que con ser en el Arte Eminente: en el ingenio, era superior à el Arte. (7) Y assi esto le sublimò desuerte, que le hizo superior à todos. Tanto como esto, importa la Rethorica expresion de los afectos.

Timantes, ingenioso en la expresion de los afectos.

(7) In omnibus eius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur Et cum ars summa sit; ingenium tamen vltra artem est. *Plin. nat. histor. lib. 35. cap. 10.*

CAPITULO TERCERO.

DE LA PERSPECTIVA PRACTICA.

§. I.

AVIENDO escrito en el tomo antecedente la Theorica de la Perspectiva, (1) es consequente, poner aqui la Practica, para seguir en todo el methodo, que llevamos. Bien, que à mi corto juicio, parecia escusado; porque quien huviere entendido bien los fundamentos de la Theorica, se hallarà dueño para la expresion de la Practica: Pues alli los dexamos yà reducidos à el acto externo, y practico. Pero ay algunos genios tan materiales (mejor dixera mecanicos) que hablarles en la Theorica, es lo mismo, que hablarles en *Arabigo*! Siendo assi, que es lo que mas necesitan todos; pues de la Practica, el que menos, sabe algo: pero de la Theorica muy raro: y aun pudiera dezir, que ninguno! (2) No serè yo el primero, que lo ha dicho. Y assi juzgan algunos tiempo perdido, el que se gasta en el estudio de la Theorica: Quando los hombres mas doctos de esta Facultad, como Leonardo de Vinci, Federico Zucaro, Pablo Lomazo, y otros, que han escrito de la Pintura, es esto lo primero, que aconsejan; Porque de esta suerte el Pintor, se haze scientifico, y capàz para dàr la razon fundamental de lo que obra, y para resolver qualquiera duda que se ofrezca, ò dificultad que ocurra en la execucion de sus obras; y mas en bobedas, angulos, y otras superficies irregulares. Pues de otra suerte cayrà en inumerables errores, como los he visto yo, aun en Artifices de mucha classe, por no saber mas de lo que han visto executar.

(1) Tom. 1. lib. 3. cap. 2.

El que entendiere bien la Theorica, se harà dueño de la practica.

(2) Picturam vulgo Prorhotypon sæpè sæpiùs experimendo, *nullam pictoria artis, quam optica figere* scientiam adquirit. *Ioan. de la Faile Societ. Ies. tract. de Centro gravitatis in prob.*

La Theorica, enseña la razon de ciencia de lo que se obra.

Tambien digo, que assi como la Practica, sin Theorica, es vn cuerpo sin alma: la Theorica sin Practica, es vn alma sin cuerpo; por lo qual, dize el Zucaro en su idea, *que assi como no es digno de alabança el Medico, que solo sabe la Theorica de su Facultad, y le falta la Practica, para saber aplicar los medicamentos convenientes à las enfermedades: Assi en nuestra Profession, no serà jamàs perfecto Pintor, el que no sabe reducir à el acto practico las reglas, y preceptos que dispensa la Theorica; antes bien serà indigno de tal nombre* (3) Y assi es menester juntar vno, y otro, para que de las dos entidades, ò habitos, resulte vn compuesto substancial perfecto.

Practica sin Theorica, cuerpo sin alma; Theorica sin Practica, alma sin cuerpo.

Sentencia de Federico Zucaro en su idea de la Pintura.

(3) Feder. Zucaro, nel. Idea de Pittori cap. 8.

§. II.

§. II.

ESto ſupueſto, lo primero, que ha de advertir el Pintor, antes de emprehender el Quadro, ò ſuperficie, que huviere de pintar, es, hazer eleccion del punto principal, que es el de la viſta, y à donde deben concurrir todas las lineas de la profundidad, que ſon las que mueſtran el fondo de la Perſpectiva, y la degradacion de las cantidades, ſegun ſus diſtancias; para ſaber de eſte modo en què plano mas, ò menos degradado ha de plantar ſu hiſtoria; obſervando para eſta las reglas, que dexamos ſentadas en el Libro antecedente de el Inventor, para graduar ſus proporciones, ſegun el termino en que ſe conſidera en el pavimento.

Lo primero, que ha de advertir el Pintor antes de emprehender vn Quadro.

Pero en orden à los cuerpos regulares, y rectilineos, como ſon los de Arquitectura, y pavimentos ſuperior, é inferior; començarèmos por lo mas facil, y comprehenſible, y que mas frequentemente ſe ofrece, que es, formar vna ſoleria. Para eſto ſupongamos, que ſe hizo eleccion del punto de la viſta en A, *Lam.* 9. y que por èl ſe tira vna linea indefinita C, A, B, (que llamamos orizontal) paralela à la linea del plano, que es la inferior del Quadro, como D, E; y la orizontal ſerà C, A, B.

Modo de poner vna ſoleria en Perſpectiva.

Lam. 9.

Hecha, pues, eſta diligencia, quiero yo hazer vna ſoleria en el pavimento F, G, Figura 2. de loſas, como de vn pie en quadrado, y con vna faxa al rededor (porque ſin faxa yà los hizimos en el Tomo de la Theorica, lib. 3. cap. 2. Lamina 2. Figura 11.) para lo qual tomo primeramente en la linea del plano D, G, la dimenſion G, H, y eſta miſma la voy continuando por toda la dicha linea; y deſpues tomo en la primera dimenſion la parte I, G, que es la que ha de ſervir de faxa; y eſta miſma porcion ſe ha de ir deſtacando de cada vna de las dimenſiones antecedentes; como ſe vè en dicha Lamina 9. Figura 2. y deſpues de todos los puntos ſeñalados, ſe han de tirar lineas rectas, concurrentes al punto de la viſta A.

Fig. 2.

Hecho eſto, ſe ha de hazer eleccion del punto de la diſtancia, en tal modo, y proporcion colocado en la orizontal, que puеſto vn pie del compàs en A, y alargado el otro haſta el punto de la diſtancia, deſcribiendo con eſte intervalo vn circulo deſde A, como centro, incluya dentro de ſu area toda la ſuperficie de dicha ſoleria. Bien, que aqui ſe ha puеſto en B, aunque no tiene eſta circunſtancia para toda la obra, por no dexarlo fuera, y para hazer mas comprehenſible la operacion; y aunque baſta eſte, ſe puede poner otro âzia C; pero en la miſma diſtancia del punto A, que eſtà el punto B; y el miſmo efecto haze el vno, que el otro, de recibir en sì la concurrencia de las diagonales de los quadrados, para terminar por eſte medio ſu juſta degradacion.

Eleccion del punto de la diſtancia, y ſus calidades.

Que baſta vn ſolo punto de la diſtancia, y para què ſirven.

Eſto aſsi executado, y tiradas yà (como ſe dixo) las concurrentes principales al punto principal de la viſta, ſe tirarà vna de las diagonales à vno de los puntos de la diſtancia, ò à los dos; como deſde el punto J, haſta B; u deſde H, à otra tanta diſtancia âzia C; las quales lineas ſe verà, que vàn cortando las concurrentes principales, haſta fenecer en el pavimento, como la de H, en F; y por cada vna de las ſecciones, ò cortaduras, que forman, ſe vàn tirando lineas paralelas à la del plano ſucceſsivamente; y de eſte modo ſe halla formada la dicha ſoleria de loſas quadradas, con ſu faxa al rededor.

Lineas diagonales, ò concurrentes ſecundarias determinan la degradacion.

§. III.

PVedeſe variar eſta ſoleria de muchas maneras, ſin mudar ſu planta principal. Sea la primera, dividiendo en quatro triangulos cada loſa por ſus dos diagonales, como ſe vè en la loſa 4. y continuandolo aſsi en todas las demàs, encaminando eſtas lineas à los dos puntos de la diſtancia, como la de 4. 7. al punto B; y la otra al que ſe ſupone âzia C.

Modos diferentes de variar la ſoleria de vn pavimento, ſegun la preſente demonſtracion.

Y se advierte, que estos quatro triangulos, para que se distingan, se han de hazer de diferentes colores; como los dos opuestos inferior, y superior de vno: y los dos de los lados de otro. Y tambien se puede hazer vna losa, dividida en la forma dicha; y otra entera, alternando assi en toda la solleria; como lo muestran las losas 4. 8. 9. 10. 3. 5. y hará vna composicion muy artificiosa.

Tambien se puede variar este pavimento, haziendo en cada losa vn quadrado inverso, tocando sus angulos en los lados de la dicha losa, como lo muestra la 2. y este mismo se puede dividir en triangulos por sus diagonales, variandolos tambien de color; y assimesmo los residuos del quadrado circunscripto de la losa; lo qual se puede continuar en todas las demas losas; ó se pueden alterar, como en la practica antecedente.

Puedese tambien variar, haziendo, ó inscribiendo dentro del quadrado de cada losa vn octagono, ù ochavo, como lo muestra la losa 1. donde los lados de los angulos vàn à los puntos de la distancia, por aver de ser paralelos à sus diagonales; y este se puede variar de tinta, y tambien se puede dividir en quatro porciones, como en èl se demuestra, diferenciando de tinta en cada vna de las dos opuestas; y esto mismo se puede continuar en todas las losas, ò alternarlas, como las antecedentes; y tambien se puede hazer vn circulo, robando los angulos, y que solo toque sus lados. Puedese tambien hazer dicha solleria toda, vistas las losas por el angulo, concurriendo cada dos lados à los puntos de la distancia, como lo muestra la losa 2. Tambien se puede hazer de cada dos losas vna, è irlas alternando, à manera de silleria, cayendo la junta de las siguientes en el medio de la antecedente: y assimesmo los quadradillos de las fajas en los angulos de las losas, se pueden variar, como lo muestran el de la J, y el de la Q, &c. y assi con la discrecion del Artifice se pueden con esta sola hazer diferentes solerias de mucho capricho. Y se ha de entender, que lo mismo, que se dize de las solerias, y pavimentos inferiores, se practica tambien en los techos, ò pavimentos superiores, como lo demuestra la Figura 5. Lamina 13.

Todo esto será mas comprehensible, aviendo entendido los fundamentos radicales, que pusimos en la Theorica, sin los quales lo juzgo dificultoso; y assi conviene estàr bien en ellos, pues para esso se pusieron alli; respecto de lo qual es escusado repetirlos aqui: como tambien el modo de poner qualquiera planta en Perspectiva, por medio de la demonstracion del triangulo Aureo, que alli diximos, lib. 3. cap. 2. Prop. 19. y se vè practicada en la Proposicion 20. y en la 21. las quales, mas que todas, importa muchissimo al Perspectivo tenerlas muy presentes; y assi le ruego lo procure, para hallarse dueño de quanto se le pueda ofrecer de esta calidad, hasta poner vn circulo en Perspectiva; pues el exagono, que està inscripto en la Figura 15. Lamina 2. en dicho Tomo, nos dà regla para su degradacion, robandole los angulos; ademàs, que se puede hazer la Figura Geometrica A, de quantos lados, y angulos iguales se quisiere; y hallados sus puntos por la misma demonstracion, se puede ir de punto à punto governando à pulso la linea circular, y quedarà exactamente reducido el circulo en Perspectiva; y lo mismo se puede hazer para vn ovalo.

El triangulo Aureo, importantissimo para la reduccion de qualquiera planta del plano Geometrico al Perspectivo.

Modo de poner vn circulo, ò vn ovalo en Perspectiva.

§. IV.

Observaciones para levantar vn edificio sobre su planta, puesta ya en Perspectiva.

Lam. 9.

ESto supuesto, reducida yà qualquiera planta en Perspectiva por las dichas reglas del Tomo antecedente, se irán levantando sus perpendiculares; yà de colunas, yà de vasas, pilastras, ò pedestales sobre los angulos de su planta, erigiendo primero los cuerpos, que estàn delante, como en la Figura K, L, M, B, Lamina 9. del presente Libro, para que se vea lo que ocultan de los otros cuerpos, que se le siguen; como si se viera puesta en Perspectiva la planta sola del orden de colunas Ionicas del alzado K, L, y las de pilastras, y colunas del lado M, B,

y

y ſobre aquellos quadrados de ſu planta ſe fueſſen levantando las vaſas, columnas, y pilaſtras del cuerpo de Arquitectura K, L, M, B, donde las primeras de la fachada, eſpecialmente K, L, ocultan gran parte de las ſiguientes; y ademàs de eſto, ſirven de regla para la magnitud de las demàs, hallada ſu degradacion por las lineas, que ſe imaginan concurrentes al punto de la viſta A, por los capiteles, arcos, vaſas, corniſa, y demàs miembros, que ſe continùan por lo reſtante del edificio N, O, P, C, A.

La linea del plano no ſiempre es la vltima de la ſuperficie en la parte inferior.

Tambien es menester advertir, que la linea del plano no ſiempre es la vltima, en que termina la ſuperficie del Quadro, que ſe pinta, por la parte inferior, como D, E; ſino tambien, ſi ay gradas, en aquella, donde comiença el pavimento, ò area, en que ha de plantar el edificio, ò ha de començar la ſoleria; como en la preſente Lamina 9. la linea R, S, de la ſegunda grada; y alli ſe començaràn à hazer los compartimientos, ò bien para ſoleria, ò bien para la planta de las columnas, y pilaſtras.

Tambien es de advertir, que tal vez ſe ofrece en alguna hiſtoria poner ſolamente dos, ò tres columnas en vn pavimento para ornato de ella, y para dàr à entender, que el caſo hiſtorico, que ſe expreſſa, fue en algun Templo, Palacio, ò Caſa principal, y no en el campo. Y para eſto, hecha eleccion de la primera coluna, como ſobre el quadrado 1. de la ſoleria F, G, quiero poner otra en la miſma linea, y ſeis pies mas adentro: para lo qual tiro al punto de la viſta la linea H, 7. indefinita; y ſupongo, que el dicho quadrado 1. tiene dos pies de diametro: y aſsi tomo los ſeis pies deſde H, haſta J; y de alli tiro la linea diagonal al punto de la diſtancia B, y cortarà la H, 7. en 7. à ſeis pies de diſtancia del quadrado 1. Buelvo à tomar deſde J, haſta D, los dos pies, que debe tener de diametro la planta de dicha coluna, que ſeràn en el punto V; y deſde alli tirando la diagonal al punto de la diſtancia B, me darà el quadrado 7. en la degradacion, que le toca, ſegun la diſtancia en que ſe ſupone. Quiero poner otra coluna, que eſtè apartada otros ſeis pies à vn lado del quadrado 7. alargo ſus dos paralelas àzia 10. indefinitamente, y tiro las lineas J, V, en dos pies de latitud al punto de la viſta, y me darán el quadrado 10. cortando las dichas paralelas; el qual ſervirà para la planta de otra coluna ſeis pies à vn lado de la 7. por eſtàr en la linea del plano en otros tantos diſtante del quadrado 1. en cuya direccion eſtà el 7. y de eſta ſuerte ſe puede eſcuſar en ſemejantes caſos el hazer planta Geometrica, y reduçirla à Perſpectiva con las reglas, que preſcribimos: con las quales concuerda la preſente practica para coſas leves: pues lo miſmo puede ſuceder para otras coſas artificiales, que ſe ayan de colocar en cierta determinada diſtancia, como alguna ſilla, bufete, &c. y para ſu altura vſar de la regla, que puſimos en dicho Libro 3. Prop. 21. de la Theorica.

Perſpectiva, que ſe puede executar ſin hazer planta Geometrica.

§. V.

PVedeſe tambien ofrecer delinear en vn coſtado, como en B, M, en la preſente Lamina 9. alguna diſtribucion de labores, y compartimientos diferentes; como ſi fueſſe vna gran Libreria, ò vidriera en Perſpectiva, ò coſa ſemejante: y aunque para eſto, tiradas las lineas de la profundidad al punto de la viſta, ſe puede hallar ſu degradacion en la linea de ſu planta, por medio de la practica antecedente, tomando ſus diviſiones en la linea del plano, y tirando ſus diagonales al punto de la diſtancia: y donde eſtas cortaren dicha linea de la planta, levantar ſus perpendiculares, que daràn la degradacion de dichas diviſiones: ſin embargo, por eſcuſar eſſe embarazo; y porque tal vez puede no aver ſitio donde quepan todas las diviſiones en la linea del plano, me ha parecido, para facilitarlo, poner aqui vna practica nueva, y curioſa, que es invertir la linea orizontal, tirandola perpendicular à la C, B, en

Lam. 9. Fig. 1.

Regla nueva, y curioſa de Perſpectiva.

Linea orizontal inverſa.

el

el punto A, y colocando en ella el punto B, en la misma distancia del centro A, que està en la C, B; y tiradas sus lineas concurrentes à el punto de la vista A, tirar luego su diagonal à el punto de la distancia, que estuviere en la parte superior, y por las secciones, que causare en las concurrentes principales, ir tirando sus paralelas, à la primera del costado (que en esta practica se puede tambien llamar linea del plano inversa) y se hallarà exactamente formada en perspectiva la dicha libreria, ù otra qualquiera superficie de diferentes labores; obrando en todo con las mismas reglas de la perspectiva comun, con la orizontal paralela à el plano inferior. Como si el lado M, B, se bolviesse àzia abaxo, haziendo verdaderamente, linea del plano la M, B, segun la practica comun.

Linea del plano inversa.

Esto mismo se puede hazer, si ocurriesse alguna otra superficie, que fuesse paralela à la diagonal de el quadrado de la superficie, ò paralelo grammo, como si fuesse ochavado: pues à cada ochava se le puede aplicar su orizontal paralela à su linea del plano (aunque transversa) passando siempre por el punto de la vista, que esta yà elegido para el todo de la perspectiva principal, y observandole siempre como tal, para que juegue toda la obra sin disonancia, porque de otro modo degenerarà; y lo mismo se ha de observar en la distancia del punto, ò puntos, que la demuestran; à donde concurren las diagonales.

Otro modo de practicar la presente regla con la orizontal, y linea plana transversas.

Y vltimamente, si ocurriesse algun cuerpo fuera de linea; ù de plano, aun se le puede aplicar orizonte, y punto particular de la vista, y de la distancia, sin arreglarse à el punto de la vista, elegido para la perspectiva comun de la obra. (Como diximos en la Theorica, lib. 3. cap. 2. prop. 21. en la aplicacion.) Pero observando la misma distancia, en su orizonte particular. Y assimismo, se le aplicarà su linea del plano, paralela, à su Orizontal; y en lo demàs se procederà, segun las reglas generales.

Orizonte particular en las figuras fuera de linea, y de plano.

§. VI.

TAmbien es conveniente, que el Pintor considere tal vez por planta, Geometricamente el edificio, que huviere de poner en perspectiva, colocando tambien por planta el punto de la vista en la distancia, que se debe considerar, y en la parte, que mas le convenga; como en medio, ò à vn lado mas, ò menos remoto del medio, para observar de donde se descubre mas aquella parte, ò aquel costado, que le conviene manifestar, para la mejor expresion de su intento. Como en la Fig. 3. Lam. 9. la planta X, Y, mirada desde el punto T, (que viene à corresponder à el medio de el lado, ò fachada X, Z,) encubre demasiadamente vno, y otro lado de los interiores; como se vè en el *a, b,* cuya longitud està reducida en la linea de la seccion X, Z, à el breve espacio *a, e*; y lo mismo harìa en el otro costado. Pero si la vista se considera en el punto V. (que està apartado de el medio) descubrirà mucho mas de dicho costado, como ello mismo lo manifiesta, y se conoce en el mayor espacio, que ocupa en la dicha seccion, como *a, e*: pero dexando totalmente encubierto el otro costado *f, b,* como lo demuestra el radio V, *d,* que passando por el angulo *f,* de dicha planta, camina recto hasta *g,* sin tocar en otra parte alguna de dicho costado; con que no se verà.

Conviene tal vez hazer examen de la perspectiva por planta geometrica.

Examen por planta para colocar el punto de la vista.

Lam. 9.

Esto se entiende tal vez, quando el assumpto principal de la obra, es vna historia, y que solo se mira como accesorio à ella, algun pedazo de edificio, puesto en perspectiva. Que si el assumpto principal, es la misma perspectiva, es indispensable el hazer su planta Geometrica, y reducirla à su justa degradacion por las reglas, que prescribimos; y de ella levantar su alçado, segun la calidad de la fabrica, y el orden de Arquitectura, que se elige. Y todo esto, hecho en vn patron grande

Si el assumpto principal es la perspectiva, siempre se debe hazer la planta.

de de papel: â proporcion del quadro, y curioſamente paſſado de tinta, picarlo, y eſſarcirlo en èl, è irlo meriendo de color, curioſa, y limpiamente aquellas plazas mas generales, dexando el definir los miembros particulares, para el tiempo de acabar. Lo qual ſe haze (en eſtando ſeco el boſquexo) vntando, aquel trozo, que ſe quiere acabar, con azeyte de nuezes, ù de linaza, y vn poco de aguarras, muy tirado; y deſpues las lineas concurrentes (yà de claro, ù yà de obſcurro) ſe vàn reconociendo, y afinando, poniendo vn hilo fuerte, y terſo enganchado con vn alfiler en el punto principal, y trayendole àzia todas las partes, que convenga, bien tirante, ſe van determinando todos los miembros particulares de las molduras concurrentes à dicho punto; y las que ſon planas, tirarlas con regla de mano, que tenga rebaxo àzia la parte del quadro, porque no hagan rebabas las lineas.

Como ſe ha de poner en practica dicho aſſumpto de perſpectiva.

Practica para tirar las lineas concurrentes, ſiendo à el olio.

Todo eſto ſe entiende, ſiendo à el olio; que ſiendo al temple, y al freſco, yà ſe ha dicho ſu manipulacion. Y aſsi paſſaremos à otra obſervacion de perſpectiva muy peregrina, è importante.

§. VII.

SVcede, pues, muchas vezes, poner en primer termino vna coluna con ſu pedeſtàl, para recoger vna cortina, y dàr con eſto, ocaſion à organizar vn buen concepto de hiſtoria, con la contrapoſicion. Y como eſto, por ſer coſa ligera, ſe ſuele apuntar en perfil, ò montea llana, como en la Fig. 5. Lam. 10. el pedeſtal *a, b, c, d*, en todo lo que ſon lineas muertas, ò punteadas. Y luego reduciendolo à perſpectiva, como àzia el punto G, ſe ſuelen cometer grandes abſurdos, por no averſe levantado deſde ſu planta, ni averſe hecho cargo de lo que los buelos de las molduras ſalen afuera, àzia el angulo externo; como ſe vè en *b*, y *d*; ni lo que ſe recogen àzia el angulo interno, como en *a*, y *c*, haſta *p*, y *l*, y tambien, que la coluna *e, f*, ſe queda fuera del centro de ſu planta *h, i*, y ſin aquella proporcion reſpectiva à el aumento, que el pedeſtal, recibe deſcubriendoſele el coſtado *a, c*, aunque degradado. Como tambien, lo que deſcubre de los paſſones de los buelos de las molduras, yà en la parte ſuperior de los que eſtàn inferiores al punto de la viſta, (que ſe imagina àzia G, y ſe hallarà en el comun concurſo de las lineas concurrentes *a, j, K, c*,) yà de los inferiores en las que eſtàn ſuperiores à dicho punto, como en *a, b*.

Lam. 10.

Abſurdo notable que ſe ſuele cometer en la perſpectiva.

Y aſsi, para obviar eſtos inconvenientes, es meneſter buſcarle la planta de ſu quadrado à el neto del pedeſtal, tirando al punto de la viſta la linea *m, o*. y à el de la diſtancia la *m, s*, y tirando tambien otra, deſde el angulo *n*, à dicho punto de la viſta, darà ſu quadrado, donde cortare à la diagonal *m, s*. Hecho eſto, ſe alargarà la *K c*, haſta que corte la diagonal *m, s*, en el punto *p*; y lo que ay deſde *c*, haſta *p*, ſerà el aumento, que tiene en ſu planta el quadrado de la moldura baxa del pedeſtal, mas afuera, que el quadrado del neto *m, n, o, s*. Y à eſte reſpecto, haziendo lo miſmo en la moldura, ò capitel de la parte ſuperior, ſe hallarà juſtamente el aumento de los buelos en los angulos externos, y en los internos el retraimiento, que forman, recogiendoſe reſpectivamente, como ſe nota en los angulos *l*, y *p*.

Modo de obviar eſte inconveniente.

Y por lo que toca à la coluna, es meneſter buſcar el centro, ò cateto de ſu planta, como ſe vè en el centro *i*, deſde donde ſube la perpendicular *i, b*, que aviendo de conſiderarſe centro de la coluna, es preciſo transferir ſu diametro à *q, r*, igual à *e f*, pero por quedar tan diminuta, reſpecto de la extenſion, que ha adquirido el pedeſtal, es tambien preciſo reſpectivamente darle el aumento *r, t*, pues conteniendoſe ſu planta dentro del quadrado *o, n*; todas las vezes que à eſte ſe le ſigue el aumento del lado *o, m*, quedarà la coluna ſumamente diminuta, y contra las leyes de la buena Semetria, y proporcion con ſu pedeſtal; bien

Aumento que ſe debe dàr à el diametro de la coluna.

que

En la Perſpectiva mas ſe contempla à la viſta, que à la realidad.

que Geometricamente no ſe debe hazer, pues ſu diametro ſiempre es el miſmo, de donde quiera, que ſe mire; pero en eſtas coſas de la Perſpectiva ſe debe contemplar à la viſta, mas que à la realidad.

Solo reſta vna coſa muy facil, que algunos la ponderan mucho, y es: *Dada vna Perſpectiva, hallar el punto de la viſta, y el de la diſtancia, con que eſtà formada*; y es, alargando dos de las lineas concurrentes, como H, A, G, A, Lamina 9. Figura 2. y en ſu comun concurſo (que ſerà en A,) alli es el punto principal de la viſta; y tirando por èl la linea orizontal, paralela al plano, y deſpues vna de las diagonales, como J, 7. vendrà à cortar la dicha orizontal en el punto B, en el qual ſerà el punto de la diſtancia, con que dicha Perſpectiva eſtà formada.

Lam. 9.

Modo de hallar el punto, con que eſtà formada vna Perſpectiva.

CAPITULO QUARTO.

EN QVE SE TRATA DE LA PERSPECTIVA de los techos.

§. I.

Diferencia, que interviene entre la Perſpectiva comun, y la de los techos, ò bobedas.

LA Perſpectiva de techos, que el Italiano llama *di ſotto in ſu*, no tiene mas diferencia de la que haſta aqui hemos tratado, que el que todas las lineas, ſuperficies, y cuerpos, que en la comun ſon concurrentes al punto principal de la viſta; en eſta de techos ſe vèn reales, y ſin concurſo alguno. Y aſsimeſmo todas las lineas, y ſuperficies, que en la comun Perſpectiva ſe vèn reales, y ſin concurſo alguno; en la de techos ſon concurrentes al punto de la viſta.

La diferente poſitura de la ſeccion, diſtingue de la comun la Perſpectiva de techos.

Con eſta generalidad ſe harà inteligible la diferencia, que interviene entre la Perſpectiva comun, y la de techos; pues aunque en la realidad las reglas ſon vnas miſmas, la diferente poſitura de la ſeccion las diſtingue: porque en la comun, la ſuperficie de la ſeccion eſtà perpendicular al orizonte, y paralela à nueſtra viſta; pero en la de techos, ò bobedas eſtà paralela al orizonte, y ſuperior à nueſtra viſta; y eſta es la cauſa de invertirſe el orden de la concurrencia de las lineas, ſuperficies, y cuerpos. Y aſsi en la Figura 3. Lamina 10. ſe vè entera, y real la planta *a, b, c, d*, de la coluna *f*. Como tambien los angulos de la corniſa, y demàs miembros, todos ſe vèn à eſquadra, y ſin desfiguracion alguna de ſus angulos rectos (ſalvo en el arranque de las bobedas, y cupulas, que es preciſo vſar de vna, y otra Perſpectiva, degradando tambien las plantas, y paſſones, por ſer alli la ſuperficie mixta; pues participa de la perpendicular, y de la ſuperior à la viſta; y aſsi viene à ſer tambien mixta ſu Perſpectiva.) Pero las lineas de los pedeſtales, pilaſtras, columnas, y demàs miembros, que mueſtran ſubir àzia arriba (pueſta eſta miſma ſuperficie del papel ſuperior à la viſta, y eſta àzia donde concurren los radios 1. 2. 3. 4. que eſtàn en la parte ſuperior de la Lamina en el punto Q, y ſon dimanados de los cuerpos de la Figura 3.) todas concurren al punto de la viſta, que ſe imagina en el comun concurſo de dichos radios en la parte ſuperior de la Lamina. Con que deſde ſu planta ſe han de ir tirando al punto de la viſta todas las lineas erectas de ſu alzado, quedando las paralelas à la planta en ſu ſer fiſico, y real de ſu formacion; ſalvo la diminucion, que adquieren en virtud de la diſtancia, en que ſe ſuponen; como ſe vè en la corniſa *e, g*, de dicha Figura 3. reſpecto de la grandeza, que mueſtra ſu planta en el pedeſtal *a, b, c, d*, en la linea *a, c*.

Lam. 10.

Perſpectiva mixta.

§. II.

§. II.

Lam. 10.

Practica para la ereccion de la Perſpectiva de techos, ò bobedas.

YAſsi, formada ſu planta, como *a, b, c, d, Figura* 3. *Lamina* 10. ſupongo, ſe quiere levantar de ſu planta *m, n,* el neto del pedeſtal *K, n:* para lo qual, de los angulos de ſu planta *m, n,* tirenſe las lineas *K, m, r, n,* concurrentes al punto principal de la viſta (que como diximos, ſe imagina en el comun concurſo de los radios 1. 2. 3. 4. que eſtân en la parte ſuperior de la Lamina, y le llamarémos el punto *Q,* como alli eſtà notado:) y para darle la juſta terminacion de ſu altura, ſe puede hazer de dos maneras: La vna es, tirando la linea del plano por la de ſu planta *m, n,* haſta *m, t;* y ſuponiendo, que ſu altura fiſica, y real, ſea como deſde *m,* haſta *i;* ò (reſtando ſu vaſa) deſde *o,* haſta *h,* ſe tirarà la linea *i, h, l,* al punto de la diſtancia, que ſe conſidera en la orizontal, que debe correr por el punto *Q,* paralela à la linea del plano *t, m, n:* lo qual executado ſe verà, que la linea *i, h, l,* corta la *m, K,* en el punto *K;* por el qual ſe tirarà la recta *K, r,* paralela à la linea del plano *ſ, p,* y cortarà à la *n, r,* en el punto *r,* y quedarà terminada la altura del pedeſtal *m, n, K, r,* en ſu juſta degradacion, tirando deſpues la linea *K, a,* à eſquadra con la *K, r;* con lo qual queda el ſolido del neto puesto en Perſpectiva.

Practica para la degradacion de las molduras en la Perſpectiva de techos.

Y para hallar las molduras de ſu capitel, tirada vna linea deſde el angulo *o,* de ſu planta, y terminadas en el punto *u,* ſe tira la recta *u, x,* que corta la *x, p,* (que procede del angulo *p,* de ſu planta) en el punto *x:* y luego tirando las otras dos lineas colaterales de ſu quadrado, ſe halla exactamente formado el pedeſtal con las molduras de ſu capitel, porque las de ſu vaſa ſe ocultan con el buelo de la planta de la corniſa *a, c, o, p;* y de eſta forma ſe pueden ir continuando los demàs miembros, deduciendo deſde ſu planta las lineas concurrentes al punto principal, y buſcandole deſde la linea de ſu plano la juſta degradacion con la concurrente al punto de la diſtancia, como lo hizimos en el pedeſtal. Todo lo qual ſe hallarà aſsi executado en la preſente Lamina 10. Figura 3. aunque por la eſtrechez de las Laminas, no eſtè manifieſto el punto principal *Q,* ni el de la diſtancia *l;* los quales ſe hallaràn alargando las lineas concurrentes en mas dilatada ſuperficie, en ſu comun concurſo, en la linea orizontal, que debe paſſar por el punto principal, paralela à la linea del plano.

Modo de hallar el punto principal, y el de la diſtancia en la preſente figura.

Pero reſpecto de que no ſiempre los techos ſon planos, ni en ellos todas vezes ay extenſion competente para colocar en ellos el punto de la diſtancia, pues de preciſo debe eſtàr fuera: ſe debe advertir, que eſtas operaciones ſe delinean en el carton, ajuſtado al ſitio, como vna quarta parte de èl (ſi ha de eſtàr el punto principal en medio) colocandole deſpues en el ſuelo de alguna pieza grande, que ſea bien plano, y en èl ſe ajuſtan los puntos, donde conviene, y ſe tiran à guſto ſus lineas con el carbon, y deſpues ſe paſſan de tinta, ſe pican, y ſe eſtarcen; como diximos en la Practica de la Pintura al Temple, y al Freſco, lib. 6. cap. 5. y lib. 7. cap. 4.

§. III.

Practica ſegunda, para hallar la juſta degradacion de las cantidades en las bobedas, y techos.

Lam. 10.

PEro ſi la ſuperficie es concaba, como de ordinario acontece, no ſe podrà vſar de eſta conveniencia; porque las lineas, que aqui ſe tiraren rectas, en el ſitio parecerian curvas. Para lo qual es indiſpenſable el valerſe de la Practica Segunda, que ofrecì en el Paragrafo antecedente, para hallar la juſta degradacion de las cantidades; y es en eſta forma. Se ha de hazer en vn papel por pitipie el alzado en montea llana del cuerpo de Arquitectura, que ſe pretende poner en Perſpectiva, y que plante ſobre la linea, donde comiença à mover la ſuperficie del techo, ò bobeda, que ſe pretende pintar; aora ſea plana, como *a, b,* Figura 2. Lamina 10. ò ſea concaba, mas, ò menos, como lo de-

demuestran las lineas curvas *c, d, e*; Y tirada la linea, que le correspondiere de las dichas, conforme fuere la naturaleza de la superficie, (à la qual llamarémos linea de la seccion) se levantarà sobre ella en dicho papèl, como en *g*, el cuerpo de Architectura, como *g, f*, en montea llana, segun la presente Fig. 2. y considerando la vista del que ha de mirar dicha obra sobre el pavimento inferior de la pieza, que se ha de pintar como en *x*, Figur. 5. que està en la parte inferior de la Lamina, (el qual viene à servir de punto de distancia) se tiraràn à èl, todas las lineas de los miembros, y projecturas de dicho edificio. Como *h, x, i, x, K, x, &c.* Y se verà, (suponiendo, que la seccion sea *n, s,*) lo primero; que el radio *h, x*, que passa por el angulo del plinto de la vasa del pedestal, encubre desde *r*, hasta *h*, y consiguientemente todas las molduras, que tiene sobre si; y que en la dicha seccion ocupa toda esta cantidad, la porcion *s, r*; y todo el neto del pedestal, la *r, q*. Que el radio *K, x*, con el buelo de la projectura del capitel del pedestal, ocupa desde *t*, hasta *K*, encubriendo toda la vasa de la coluna; y en la seccion solo ocupa la porcion *q, p*, y toda la coluna, la porcion *e, p*. Que la projectura de su capitel, encubre todo el architrabe, y la mayor parte del friso; y en la seccion solo ocupa la porcion *o, e*, y la *o, n*, todo el buelo, y projectura de la cornisa.

Hecho esto, y tiradas las lineas al punto de la vista, en el mismo sitio de la obra, assi del pedestal, como de la coluna, ò aunque sea vna linea sola; se vàn tomando en ella por pitipie mayor, todas las porciones, que en el menor del papèl estàn señaladas en la seccion. Esto es, que si en el papèl considero yo ser vn pie, ò vna tercia de bara la porcion *r, s*, (con ser tan minima) en la obra, la he de considerar como vn pie cabal, que es vna tercia de vara Castellana. Y esta cantidad le darè en la superficie de la seccion, à la vasa del pedestal, encubriendo sus molduras; y à el neto, la que le corresponde en *r, q*, y assi de todas las demàs; que cada vna darà la justa terminacion de aquella cantidad, à quien corresponde.

§. IV.

Perspectiva de techos sin formar su planta.

PVedese tambien hazer vna perspectiva de techos, sin formar la planta; tomando solo la division de sus partes en la linea del plano, donde comiença su movimiento; como lo demuestra la *Fig. 1. Lamin. 10.* que en la linea *a, b*, y *b, c*, estàn tomadas las divisiones de los miembros 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. dexando los espacios convenientes entre cada dos de los machoncillos repisados, à voluntad del Artifice; terminando en su cornisa, corredor, y pedestales, que carguen sobre el macizo de los machoncillos, y rompiendo en celaxe; donde se puede pintar alguna historia, ò bien sagrada, ò bien de fabula, conforme à el instituto de la pieza, ò galeria; de que viene à ser la dicha Fig. 1. vna quarta parte; y cuyas lineas concurrentes vàn à el punto de la * que està en la parte superior de la Lamina, junto à la letra *Q*, y viene à ser el centro de la galeria, ò salon, que se pretende pintar. Y esta porcion, ò quarteron, repetida quatro vezes, compondrà enteramente el techo de vna galeria de aquella porcion prolongada. Lo qual se haria muy facilmente, si esta quarta parte se picase por todas sus lineas, angulos, y divisiones: ò bien doblando vn pliego grande en quatro porciones, considerando el angulo interno del doblez en la * *Q*, y picando dicha *Figur. 1. a, b, c*, de suerte, que coincida dicha * con el angulo interno del doblez, y quedando paralela la linea *a, b*, à la del doblez interno de dicho pliego; y abriendolo despues, se hallarà la traza entera de vna galeria de la presente disposicion, y proporcion.

Lam. 10.

Como se puede facilmente de vna quarta parte, componer toda vna galeria.

Otro modo de componer todo el techo de vna galeria, con vna quarta parte de su traza.

Tambien se puede picar esta sola (ò copiada en otro papèl à parte) y luego estarcirla quatro vezes sobre vn pliego en los quatro angulos del paralelo grammo, que se imagina de dicha galeria; duplicando

para el lado mayor la porcion *a, b*, y para el menor, la *a, Q.* * y despues passarlo de pluma, y quedarà completa la traza de vna galeria, de suerte, que poniendo la superior à la vista en direccion à la * se verà subir todo aquel edificio, como si realmente estuviesse levantado sobre las lineas extremas de su plano.

§. V.

TOdo lo qual se harà mas inteligible en la Fig. 4. de dicha *Lam.* 10. donde se supone ser la superficie, ó paralelo grammo *a, b, c, d*, el techo de vna galeria, que se ha de pintar; de la qual el punto * *e*, es el centro: y la porcion *f, e, b, g*, es vna quarta parte. Digo, pues, que si la linea *a, Q.* de la Figura 1. yà picada, se pusiere sobre la linea *f, e*, de la *Figur.* 4. coincidirà el angulo *b*, de la vna, sobre el angulo *b*, de la otra; y en aviendola estarcido, bolverla boca abaxo, âzia *b*, y *c*, y estarcirla; y guardando el mismo orden en los otros dos quarterones *a, f, d, b*, se hallarà la traza de todo el techo exactamente formada.

Lam. 10.

Practica para mayor inteligencia de la perspectiva de techos.

En la presente practica de la *Figur.* 4. *Lamin.* 10. se harà tambien mas comprehensible el methodo de la perspectiva de techos. Porque hecha eleccion del punto principal en el medio de la superficie, como en * *e*, (el qual se hallarà facilmente por medio de las dos diagonales *a, c, b, d*, y hecho el carton de vn quarteron de ella como *e, b, d, i*, se quita del sitio, y se pone sobre pavimento, ò pared capàz, donde se pueda estender la linea orizontal *e, i*, para colocar el punto de la distancia, en tal proporcion, que estè apartado del principal, por lo menos tanto como es la longitud *d, e*; (que es la mitad de su diagonal) y por lo mas, tanto como la longitud de la galeria *d, c*, y tirada la *g, e, i*, que llamaremos orizontal; ò la porcion *e, i*, que corresponde à la quarta parte, que diximos del carton; pretendo yo levantar vn edificio sobre la linea *d, b*, que tenga de altura, tanto como la misma *d, b*. Para lo qual, tirò desde el angulo *d*, la linea (punteada) à el punto de la vista *e*; y despues desde el punto *b*, tirò à el punto de la distancia, (que està fuera) la linea *b, K*, que cortarà la *d, e*, en *j*, y hasta alli serà el escorço, ù degradacion justa de vn edificio de la altura *d, b*, como si fuesse el *a, b, c*, de la Figur. 1. y tirando la *j, m*, paralela à *d, b*, darà la degradacion de todo aquel costado, contenida en el trapecio *d, j, m, b*. La qual serà en mayor cantidad en el lado *d, i, l, j*, por estàr mas distante del punto principal; y se hallarà facilmente, tirando por el angulo *j*, la linea *l, j*, paralela à la *d, i*, como tambien se vè en la dicha *Fig.* 1. en el lado *b, c*, cuya elevacion es mayor, que la de el lado, ò costado *a, b*.

Planta mas comprehensible de la perspectiva de techos.

Todo lo qual executado, y concluìdo el dibujo en lineas, y passado de tinta, se pica el carton, y se estarce en el techo en su quarta parte (aviendo de ser al temple) y despues se repite en las demàs en la forma, que diximos en el §. antecedente, y passandolo de tinta, se hallarà toda la galeria trazada, con solo aver dibujado vn quarteron de ella.

Observacion para lo trazado en los techos, aviendo de ser al temple.

Pero si huviere de ser al fresco, convendrà dividir la superficie de el techo en sus quatro partes con las lineas *i, g, f, b*, tomadas en el medio de cada lado: y començar ajustando la porcion del carton, que se huviere de pintar aquel dia, à vna de dichas lineas, ò angulos, dexando registrado el extremo, ò extremos del carton, al tiempo de estarcir, y recortarlos al sesgo, como diximos en el Cap. del fresco, lo qual se ha de executar por linea, siempre que se pueda; porque se disimula mejor la junta del dia siguiente, à la qual se ha de ajustar la otra porcion, de suerte, que vengan bien, lineas con lineas; y si fueren rectas, registrarlas con la regla: Porque qualquiera leve diferencia, es muy perjudicial en estas cosas de Arquitectura, y desquaderna toda la obra.

Observacion para si huviere de pintarse al fresco, lo trazado para los techos.

§. VI.

Obſervacion para los techos de mucha longitud, y corta diſtancia.

PEro reſpecto de que algunos Salones, y eſpecialmente Galerias, ſuelen tener tanta longitud, que no ſe pueden comprehender de vna ojeada; y mas ſi la altura es poca (que nunca, ò rara vez es tanta como ſe requiere para la competente diſtancia) es meneſter, que el Arte ſe valga de alguna induſtria, para obviar eſtos inconvenientes; pues aviendo de ſujetar toda aquella ſuperficie à vn punto, haria vn efecto ſummamente deſabrido à la viſta; pues los coſtados de la longitud quedarian muy eſtrechos; y los extremos de la latitud ſummamente dilatados; como ſe vè en la preſente Figura 4. Lamina 10. lo eſtrecho del lado *m*, *h*, y lo dilatado de *i*, *l*.

Lam. 10.

Y aſsi en eſtos caſos conviene dividir el techo de la Galeria en dos, ò tres tramos, como la preſente eſtà dividida por la linea *f*, *h*; y en eſta ſe puede hazer vna viga tallada, y recibida en los extremos con algunos adornos, ò repiſas; y deſpues trazar vn tramo, de ſuerte, que la miſma traza ſe pueda repetir en el otro para la buena correſpondencia; ſalvo ſi ha de aver Figuras, que en eſtas la correſpondencia es defecto, y como tal ſe ha de huir.

Obſervacion para quando ſe divide el techo en diferentes tramos.

Y ſi fuere tanta la longitud, que ſe aya de dividir en tres porciones, ſe puede hazer en la del medio vn rompimiento en forma anular, deſcubriendo celage para alguna hiſtoriéja, y à los extremos otros dos en forma aobada, ù otra diferente del medio: mas advirtiendo, que cada tramo de eſtos ha de tener ſu punto particular; pero el de en medio le debe tener en el centro de ſu circunferencia; mas los otros, ò le pueden tener en el medio, ò àzia el extremo, que ſe arrima al immediato.

§. VII.

Practica admirable para los techos de corta diſtancia.

PEro ſi la longitud del Salon no es tanta, que neceſsite de dividirſe en porciones; mas la baſtante para aver de buſcar algun efugio, por huir lo agrio de los extremos; ſe podrà vſar de vna practica admirable, de que vſaron Colona, y Miteli en ſemejantes ſitios; y es, reducir la Perſpectiva de cada lado à ſu punto particular, que llaman puntos tranſcendentales, tan ligados entre sì todos quatro, que no ſe embaraza el vno al otro; como ſe vè en la preſente Figura 4. los puntos * *m*, * *n*, * *o*, * *p*, que el punto *m*, ſirve para la concurrencia de las lineas de todo el coſtado *a*, *b*, el punto *n*, à las de *c*, *d*; el *p*, à las del lado *b*, *c*, y el punto *o*, à las de *a*, *d*, ſin que vno à otro ſe embarace; porque en llegando la linea como *c*, *p*, à ſu punto (que es la vltima de aquel lado) paſſa ſin violencia alguna continuada haſta el punto *n*, que viene à ſer yà el del lado *c*, *d*, à donde han de concurrir las ſiguientes, y aſsi de los demàs; que aunque para bien comprehender cada lado ſe aya de poner el que mira perpendicular al punto, que le pertenece; ſin embargo, aun deſde el medio ſatisface grandemente à la viſta, porque todos quatro entre si eſtàn ſubordinados al punto principal, que eſtà en el centro; como ſe califica tirando las lineas *m*, *n*, *o*, *p*, las quales ſe cruzan en *e*, que es el punto principal, à quien eſtà ſujeta toda la obra; y por eſte medio ſe conſigue, que ni el coſtado de la longitud quede tan eſtrecho, por eſtar tan cercano al punto; ni el de la latitud tan dilatado, por eſtar de èl tan remoto; como ſe califica en el pilar *r*, *s*, que viene à quedar reducido à eſta proporcion, debiendo por la comun llegar ſu degradacion à la linea *j*, *l*.

Puntos tranſcendentales, què coſa ſean.

Y tambien ſe advierte, que cada punto de los quatro aſsignados, puede tener ſu orizonte, ò linea orizontal particular, paralela à ſu linea del plano, donde ſe haga eleccion de ſu punto de diſtancia; pero eſta debe ſer igual en todos, para que los efectos ſean iguales, y correlativos vnos à otros: lo qual ſe vè practicado en el punto *o*, en la linea *t*, *u*, y en el punto *n*, la *x*, *y*, orizontales.

Cà

CAPITULO QUINTO.

EN QUE SE RESUELVEN OTRAS DIFICULTADES, que ocurren en las cupulas, y ſitios concabos.

§. I.

CONCLVIDO Yà lo que pertenece à la Perſpectiva de techos planos, reſta aora la dificultad de tirar las lineas rectas concurrentes, ò perpendiculares en los ſitios concabos; como ſon bobedas, y cupulas, y tal vez en los angulos. Para lo qual ſon neceſſarias dos coſas: la primera, es, vna cercha larga, como tres, ò quatro varas, que es vna regla delgada, y docil, para que ſe dexe doblegar, y ajuſtar a la concabidad de la ſuperficie. La ſegunda, poner vn perpendiculo (que es vn hilo con vn plomo) en el centro de la bobeda, ù donde ſe colocare el punto principal: y ſeñalado el punto radical de donde ha de proceder la linea, que ſe pretende erigir; ſe ha de poner el Pintor à la parte opueſta del centro, teniendo el hilo del perpendiculo por delante: y cerrando el vn ojo, mirar con el otro, rebolviendoſe haſta que encuentre con el hilo (ſin tocarle) el punto radical de dicha linea; y hallado que ſea, con vna caña larga, y en el extremo vn carbon (de los que diximos de ſauce en la Pintura al Temple) ir apuntando algunos regiſtros, por donde correſponde el tranſito del hilo, teniendo entre tanto la viſta immovil; y deſpues poner la cercha, ajuſtandola à dichos regiſtros, y tirar ſu linea; la qual infaliblemente deſde abaxo en derechura al punto de la viſta, parecerà recta, y perpendicular al orizonte, que es lo que ſe pretende; y de eſta ſuerte ſe pueden continuar todas las demàs, que de eſta calidad ſe ofrecieren.

Dificultad de tirar lineas rectas en ſitios concabos.

Perpendiculo, para la ereccion de las lineas en ſuperficie concabà.

Y ſi en vna cupula ſe ofreciere tirar alguna linea, que corra toda la circunferencia de ſu alzado, como para vn vaſamento, corredor, ò coſa ſemejante, paralela à ſu planta, con poner en el centro de la cupula vn cordel, alargandolo haſta donde ſe ha de tirar la linea, y prendiendo con èl vn carbon, ò pincel mojado en alguna tinta, ſe tirarà la linea juſtamente con igual diſtancia por toda la circunferencia de ſu periferia.

Practica para tirar las lineas en vna cupula, paralelas à ſu planta.

Pero ſi vna linea huviere de tirarſe, que parezca recta, y tranſverſal à la concabidad de la ſuperficie, como en la Figura 1. *a, b, c, d,* Lamina 11. por el punto *e*; es meneſter para eſto atravesar vna regla, como *f, g,* de la largueza, ò mayor de la que ſe pretende, baxandola, haſta que puеſta la viſta en el miſmo tranſito de los radios 1. 2. 3. 4. 5. que vienen deſde el punto H, (que ſe imagina ſer el de la viſta del que mira deſde el centro del pavimento inferior) por el eſpacio *h, i,* (que ſupongo ſer el pavimento del tablado, ò andamio) venga à tocar dicha regla en el punto *e*; y entonces con vna caña larga, y ſu carbon, ir notando los puntos, por donde và paſſando la regla, mediante los radios viſuales *i, K, l, m, n, o*; y por aquellos regiſtros, ò apuntamientos, tirar deſpues la linea, ò à pulſo, ò con la cercha, que aunque alli parezca curva, y realmente lo ſea, deſde el punto H, del pavimento inferior, parecerà recta.

Lam. 11.

Practica para tirar vna linea recta tranſverſal en vna cupula.

Y ſi la ſuperficie fuere plana; pero en angulo con otra, como *e, f, e, g,* de la miſma Figura 1. y ſe neceſsita tirar vna linea, que paſſando por el angulo *e*, que forman las dos ſuperficies planas, parezca recta, ſin quebrarſe en dicho angulo, poniendo la regla *f, g,* baxandola, haſt a que puеſta la viſta en el plano *h, i,* como en la antecedente, haſta que

Lam. 11.

Practica para tirar vna linea recta por vn angulo, ſin que en èl ſe quiebre.

que venga à tocar la regla, viſualmente en el punto *e*: entonces no ſe neceſsita mas, que obſervando los puntos radicales *f*, y *g*, tirar deſde ellos, haſta *e*, las lineas rectas *f*, *e*, *g*, *e*, las quales, miradas deſde el punto H, compondràn vna ſola recta, ſin quebrarſe à el paſſar por el angulo *e*: porque todos los radios, que paſſan por la regla *f*, *g*, recta, vàn à terminar en los puntos 1, 2, 3, 4, 5, por los quales paſſan dichas lineas. Y lo miſmo, que ſe executa mirada por punto baxo, ſe practicarà, mirada por punto alto, con las miſmas obſervaciones. Y à eſte miſmo reſpeto ſe pueden tirar todas las lineas, que ſe ofrezcan, ò bien para vna corniſa, vna Cruz, ò coſa ſemejante.

§. II.

Reſolucion de la perſpectiva de rompimiento de angulos.

DE aqui ſe infiere la reſolucion de la perſpectiva, que llaman de rompimiento de angulos; que para algunos ha ſido rompimiento de cabeza. Pues ſe vè claro, que deſde el angulo *e*, concurren las lineas, vna àzia *f*, y otra àzia *g*, con que poniendo dos puntos a los dos lados *f*, y *g*, à la altura de la viſta, concurriràn à ellos todas las lineas, que huvieren de parecer rectas, y paralelas perſpectivas, paſſando por el dicho angulo.

Lam. 11.

Exemplo del rompimiento de angulos.

Bien ſe califica en la regla, ò faxa *p*, *q*, *Figur. 2. Lamin.* 11. que paſſando ſus lineas por el angulo *x*. concurren àzia los lados *p*, *q*, à buſcar ſus puntos por las notas *r*, *s*, *t*, *u*, que eſtàn à los extremos de la Lamina, y continuando los radios ſe hallarà ſu concurſo. La qual faxa, doblado el papèl en angulo recto, por el punto *x*, y mirada en proporcionada diſtancia por la parte ſuperior de la Lamina, ſe verà recta, ſin que ſus lineas ſe quiebren en el angulo *x*.

Lam. 11.

Practica para continuar vna corniſa, ò coſa ſemejante, paſſando por vn angulo.

Todo eſto ſe entiende, eſtando la viſta de tal ſuerte directa à el angulo, que ſu exe le divida en dos iguales, mirando de obliquo vna, y otra ſuperficie. Pero ſi ſucede, que la vna ſuperficie la mire de recto, y la otra de obliquo: como ſe ſupone en la *Fig.* 3. *Lam.* 11. donde la ſuperficie *a*, *b*, ſe mira de recto, y la *d*, *c*, de obliquo. Y àſsi en la *a*, *b*, ſe hara la corniſa *e*, *f*, plana, ù orizontal, ſin degradacion, ò inclinacion alguna: pero en la porcion *f*, *g*, que entra en la juriſdiccion de la pared *c*, *d*, (que ſe mira de obliquo) es meneſter, que las lineas de ſus miembros, eſtando en ſitio eminente, concurran àzia el punto inferior, que en aquel lado correſponda à la altura de la viſta. Todo lo qual ſe califica, doblando el papèl por la linea *c*, *b*, y poniendolo en angulo recto; pero echado el lado *a*, *b*, y levantado el *c*, *d*, de ſuerte, que eſte ſe mire de obliquo, ò al ſoslayo, y el otro de recto; y ſe verà, como la porcion *f*, *g*, concurrente, y degradada, proſigue rectilinea con la *e*, *f*, ſin que parezca cortarſe en el angulo, que importa mucho para algunos caſos.

§. III.

Demonſtracion fundamental de la perſpectiva de angulos.

PEro ſobre todo, para coronar el aſſumpto de la perſpectiva de angulos, y reducirla à methodo ſcientifico, y fundamental; digo reſolutivamente, que eſte, y otro qualquiera linage de perſpectiva en ſuperficies irregulares (eſto es, no planas) conſiſte ſu expedicion, en la inteligencia, y planta de la linea de la ſeccion; ò bien ſea eſta plana, concaba, convexa, ò angular. Para lo qual, ſe ha de hazer ſu planta en forma, y encima de ella, en la altura, que ſe quiſiere, el perfil de aquel cuerpo rectilineo, que ſe pretende repreſentar en dicha ſuperficie, como en la Lamina 12. la Figur. A, (que es vna Cruz) puеſta en vn angulo recto, cuya planta es el angulo B, C, D, y à eſta, llamaremos linea de la ſeccion; y elegida la altura, en que ſe quiere poner, como en *e*, 8. de ſuerte, que parte de vn brazo, y de el haſta, paſſen por el angulo (para que eſtando fuera de linea, tenga mayor dificultad) ſe dexaràn caer de todos ſus angulos, de vno, y otro

Lam. 12.

la-

lado E, y F, lineas perpendiculares à el plano orizontal, haſta que toquen en la linea de la ſeccion, que es la B, C, D, que forma dicho angulo, como 1. 1; 2. 2; &c. De ſuerte, que cada linea tenga en el tocamento, que hace en la ſeccion el miſmo numero, que tiene en el punto radical de la figura, de donde procediò, con la diferencia de que el numero del tocamento, tendrà vna *coma* por ſeñal: y lo miſmo ſe ha de hazer en el angulo, que es la linea 5--5. que comprehende los puntos 5, 6, 7, 8, donde ſe cortan las lineas, que paſſan por dicho angulo. Y hecho eſto, ſe ha de formar con cada vna de dichas lineas el triangulo Iſoſceles, que diximos en el Tomo 1. lib. 3. cap. 2. ſalvo, que alli es Iſoſceles rectangulo: y aqui por la irregularidad de la ſeccion, es obtuſangulo; ò ambligonio: porque las lineas, aſsi perpendiculares, como diagonales, caen de obliquo, y no de recto ſobre la ſeccion. Lo qual ſe harà, tomando deſde el punto del tocamento de la perpendicular en la ſeccion, otra tanta porcion de aquella linea, como tiene de longitud la perpendicular: lo qual executado, ſe ha de tirar vna linea de punto à punto de los extremos, que llamarèmos diagonal; y viene à ſer la vaſa del triangulo Iſoſceles. Como en el lado E, la linea perpendicular 3--3. tiene tomada ſu igual en la ſeccion en el otro numero 3. que ſe le pone vn puntillo, para diſtinguirle de ſu antecedente: y luego ſe tira la diagonal 3--3. que ſirve de vaſa à el triangulo 3, 3, 3. Iſoſceles ambligonio; y aſsi de todas las demàs lineas, que van baxando de los angulos, y ſecciones de dicha figura.

Diferencia de el triangulo Iſoſceles en la perſpectiva de angulos, y por què?

Hecho eſto, ſe tira la linea recta, A, B, Fig. 4. Lam. 11. en la parte inferior, la qual ſe ſupone ſer la miſma linea de la ſeccion del angulo recto: porque doblado el papel por la linea punteada 5, 5 haſta que eſtè à eſquadra vn lado con otro; queda no ſolo dicha linea, ſino toda la ſuperficie en angulo recto; y en dicha linea A, B. ſe traſpaſſan todas las notas, ò numeros en las miſmas diſtancias, que eſtàn en la ſeccion del angulo recto, Lamin. 12. començando por el medio en el numero 5, (que es por donde ſe ha de doblar el papel, para formar el angulo) proſiguiendo todo el lado B, haſta el 7. con ſus puntos, ò comas, para reconocer que ſon de las que llamamos perpendiculares, ù de las que decimos diagonales. Y hecho lo miſmo, àzia el lado A, ſe tiraràn à el punto principal en la parte ſuperior de el angulo, todas las lineas de los numeros, que tienen la nota *coma*, y para hallar en cada vna el punto, que ſe buſca, ſe ha de tomar ſu miſmo numero del puntillo, y de eſte, ſe ha de tirar vna linea à el punto de la diſtancia del lado opueſto, que ſerà en la miſma orizontal de la parte ſuperior del angulo (que aun và fuera de la Lamina) y donde la linea del numero de la diagonal cortarſe, à la del numero de la perpendicular, alli ſerà el punto, que ſe buſca.

Lam. 11.

Tranſportacion de las notas del angulo recto à la linea plana para la perſpectiva de Angulos.

Lam. 12.

Pongo por exemplo: Quiero buſcar el punto 6 de la Figura 4. tiro del numero 6, la linea muerta à el punto principal, y deſpues buſco en aquel miſmo lado el 6. del puntillo, y tiro otra linea à el punto de la diſtancia del lado opueſto, y donde eſta, cortarè à la otra, que es en el 6. ſin nota, alli ſerà el punto del angulo, que ſe buſca; y ſeñalandole, y poniendole ſu numero; hazer lo miſmo para los demàs en vno, y otro lado: Advirtiendo, que ſiempre las diagonales, ſe han de tirar à el punto de la diſtancia del lado opueſto, para que puedan cortar à ſus perpendiculares.

Exemplo para hallar el punto que ſe buſca en la perſpectiva de angulos.

Todo lo qual aſsi executado, y hallados todos los puntos de los angulos de la Figura, y los de la ſeccion del miſmo angulo recto; ſe iràn tirando ſus lineas de punto à punto, y ſe hallarà exactamente formada la Figura 4. La qual mirada aſsi tendido el papel, parece, que tiene notable deformidad, y deſfiguracion. Pero levantado el papel, frente à frente de nueſtra viſta, y pueſto en angulo recto de ſuerte, que el exe de nueſtra viſta, divida el angulo en dos iguales, y eſte mirando de

Como ſe ha de calificar ſi la perſpectiva de angulos eſta exactamente formada.

de recto à la parte superior del angulo: la hallarà tan perfecta, y rectilinea, que mas parecerà encanto, que artificio. Y de esta suerte se pueden hazer cosas maravillosas, observando este mismo methodo en todo linage de superficies irregulares, ò bien sean convexas, como G, H, ò concavas, como I, K. Figur. 12.

Fig. 12.

CAPITULO SEXTO.

EN QVE SE TRATA LA DELINEACION DE LOS Theatros, Altares, y Monumentos de perspectiva.

§. I.

Dificultad summa de la Perspectiva de los Theatros.

LA Disposicion, y delineacion de los Theatros, es vn empeño de summa dificultad; porque aver de hazer vna perspectiva, que parezca pintada en vn lienço solo, estando disipada en muchos, colocados en diferentes distancias: es verdaderamente arduissimo empeño! Quando aun siendo en vn lienço solo, serà fortuna, que salga vna perspectiva sin algun tropiezo, que la desgracie, y mas quando en los Theatros, por la variedad de las mutaciones, suelen estàr las bambalinas, (que son las que atrabiessan, para cerrar la perspectiva por la parte superior) muy considerablemente apartadas de los mismos lienços, à quien se han de vnir: negocio de summa dificultad. Pues en los Altares, y Monumentos de perspectiva, como no tienen mutacion, desde luego se ajustan las piezas de vn termino, quedando vnidas vnas con otras. Pero como el Arte abunda de reglas para todo, no ay dificultad, que le parezca insuperable. Y assi tratando de la perspectiva de los Theatros (que es donde ay mayor dificultad) darèmos por supuesto, lo que pertenece à los Altares, y Monumentos: en los quales (ademàs de lo inmutable) aun ay la conmodidad de mayor altura, que en los Theatros nos falta, en grave perjuizio de la esbelteza de la Arquitectura, que en ellos se finge, sin poderla encopetar, ni coronar con segundos, ò terceros cuerpos.

Bambalinas, què cosa sean?

Ventaja de los Monumentos, y Altares, respecto de los Theatros, para la perspectiva.

Altura, y perfil del Theatro, ò Tablado.

Lam. 13.

Y assi lo primero, que en este caso debe considerar el Artifice (si estuviere à su arbitrio) es la disposicion del tablado; el qual ha de tener de frente cinco pies, ò seis palmos: como lo muestra la Figur. 1. Lamin. 13. en la linea *c, d*, y lo demàs hasta 8 ha de tener de elevacion, ù desnibel, como lo muestra la linea *c, b*. Bien, que en esto se podrà vsar de alguna licencia, especialmente, si el fondo del Theatro es mucho; pues siempre se podrà considerar en su extremidad la orizontal; para cuya regulacion sirve la linea *a b*, demonstrando la *a c* la altura de vna persona, y la vista en el punto *a*, y en *b* el punto principal, que sirva para la direccion, y govierno de la perspectiva.

Planta de los bastidores del Theatro.

Esto hecho, se ha de considerar por planta la colocacion de los bastidores, ò lienços, que han de servir para dicho efecto: lo qual nos muestra la Figur. 2. de dicha lamina 13. con los numeros 1, 2, 3, 4. començando paralelos à la linea del plano, ù de la frente del Theatro *a b*, que viene à ser la mitad, dividido su plano por la linea *b, c*. y elegida la planta, ò situacion del primero *a d*, de suerte, que dexe alguna distancia, desde la frente del Theatro à su planta, para poder transitar: se tirarân las lineas *d c*, y *a c* à el punto principal, ò centro del Theatro *c*. y dentro de aquel triangulo *a d c*, se han de colocar los demàs bastidores en tal proporcion, que el intervalo *d, c* sea la quarta, ò quinta par-

parte de la altura del primer baſtidor; y à eſte reſpecto ſerà el de los demàs con ſu antecedente, como lo mueſtra la Figura 1. en donde ſe vè el Teatro en perfil, con la degradacion de la altura de los baſtidores, en virtud de la linea *f b*; y donde el intervalo 1, 2, es la quarta parte del baſtidor *f g*; y el intervalo 2, 3, es tambien la quarta parte del vaſtidor 2, *b*, y aſsi de los demàs; cuya proporcionalidad ſe demonſtrò baſtantemente en el Tomo 1. lib. 3. cap. 2. Theorema 11. Prop. 13. en la aplicacion, con otros puntos dignos de obſervancia. Bien, que en los caſos de neceſsidad pueda diſpenſarſe, en dàr en vno, ù otro intervalo algun enſanche mas, por cauſa de alguna tramoya, ò algun otro accidente; lo qual diſimularà la buena ordenacion de las lineas, teniendo preſente eſta diferencia, para ſuplirla al tiempo de la delineacion de los baſtidores, como ſe verà en el §. figuiente.

Degradacion de los baſtidores, y graduacion de ſus intervalos.

La neceſsidad diſpenſa el rigor de la ley.

§. II.

HEcha, pues, la traza del Teatro, que ſe huviere de executar; obſervando por ſu pitipie la altura, y proporcion de la voca del Teatro, ò Area de ſu delineacion; para averlo de executar en los lienços, ò baſtidores, ſe han de poner eſtos en el ſuelo vno ſobre otro, buſcando ſitio capàz para las operaciones, que ſe irán diziendo) y eſto ha de ſer, obſervando lo que demueſtra la *Figura* 3. de la preſente Lamina; donde colocado el primer baſtidor *b, c*, ſe tiran las lineas *b a, c a*, al punto principal *a*, colocado eſte à la altura, que le correſponde, ſegun diximos en la diſpoſicion del tablado; y eſtando los baſtidores hechos en la proporcion, y degradacion de ſu altura, como demueſtra la *Figura* 1. ſe iràn colocando paralelos al primero, vno debaxo de otro, de ſuerte, que cada vno toque con ſus dos angulos extremos las dos lineas *b a, c a*; como el ſegundo baſtidor de eſta *Figura* 3. toca con el angulo *c*, la linea *b a*; y con el angulo *d*, la linea *c a*; y aſsi de los demàs.

Lam. 13.

Diſpoſicion de los baſtidores, para ſu delineacion.

Pero ſi los baſtidores (como de ordinario ſucede) no eſtàn arreglados à la dicha proporcion; ò bien por hazerſe al arbitrio de los Carpinteros; ò bien por aver ſervido en otras mutaciones, ſe ha de governar el Artifice, para el acierto de ſu colocacion, por el perfil de la *Figura* 1. de la preſente Lamina, en que hecha la eleccion de los intervalos de los baſtidores, ò bien ajuſtados à la debida proporcion, que yà diximos, ò bien al arbitrio de la neceſsidad, ſe tiraràn los radios deſde la planta de cada vno al punto de la viſta * *a*; y ſe verà, que el radio del ſegundo baſtidor corta en el primero *f g*, en el punto 1. el del tercero corta en el ſegundo *b* en el 2. y aſsi ſe ha de obſervar en los ſiguientes 4, y 5. &c. obſervando donde corta el radio de la planta de cada vno en ſu antecedente. Y eſto ſupueſto, voy à poner el ſegundo baſtidor debaxo del primero, como demueſtra la Figura 3. obſervando para ello la altura, que me dà el radio en el punto 1. del primer baſtidor *f g*, de la 1. como ſi es medio pie, vn quarto, ò ſeis dedos, &c. y bien ajuſtado en eſta altura, irlo llamando haſta que beſe el angulo *d*, la linea inferior del triangulo *a b c*, quedando paralelo el lado *c d*, al *b c*; y en la parte ſuperior ſeñalar el tocamento de la linea *b a*, del dicho triangulo *a b c*, para tirar por el à eſquadra la linea *e f*, que ſirva de termino à ſu baſtidor, para la execucion de la traza; y obſervando lo miſmo en los ſiguientes baſtidores, ſe començaràn à trazar; lo qual ſin eſte fundamento ſeria invtil.

Obſervacion para en caſo de no eſtàr arreglados los baſtidores.

Fundamento principal, para trazar con acierto los baſtidores.

§. III.

PVeſtos en eſte orden los baſtidores, començarà à trazar el primero, obſervando por ſu pitipie las medidas de la traza, y tranſportandolas en el baſtidor en la debida proporcion, cuidar de que la linea recta *b c*, Figura 3. ſe aproveche todo lo poſsible en la vltima extremi-

midad de la parte degradada del edificio, que se fingiere: como en la Figura 4. la extremidad de la coluna A; y en la Figura 5. la de la pilastra B: y despues para los buelos, ò projeturas de las cornisas, capiteles, y pedestales, se arrima vna tabla, bien acepillada, ò el pedazo, que baste, y en ella se dibuja lo que sale fuera de la perpendicular, que es la projetura, y passado de tinta se recorta por los extremos: y se previene, que de cada projetura son menester dos, porque la otra, buelto el perfil, sirve para el bastidor correspondiente del otro lado.

Projeturas, què son, y como se executan.

Este primer bastidor se podrà dibujar èl solo mas commodamente; y despues de dibujado, acomodar los demàs en la forma dicha, y continuar las lineas concurrentes por todos ellos; y despues dexandole el grueso de su degradacion (como en la parte B, Figura 5.) por el mismo registro, donde terminan las concurrentes en la formacion de sus miembros, ir delineando lo que incluye la parte C: y lo mismo se ha de executar en todos; como tambien sus projeturas, despues de concluidos, en cada vno à parte, para que se vayan recortando, en tanto, que se transporta lo dibujado en los bastidores de este lado, à los del otro; y hasta entonces no se clavan las projeturas, porque no embaracen para este efecto.

Modo de continuar la delineacion de los demàs bastidores, dibujado el primero.

Lam. 13.

Y para transferir lo delineado en los bastidores de vna parte à los de la otra, se haze con summa facilidad, juntando los que son correspondientes, cantero con cantero; como por el lado *g h*, Figura 3. y con la regla continuar todas las lineas paralelas, que contiene àzia aquella parte; como las del cantero *a b*, Figura 5. en el espacio C; y terminadas en su lugar, segun sus medidas, se truecan los lados, ò canteros, y se juntan por el otro, como por el *b c*, Figura 3. y entonces desde el tocamiento de las concurrentes, del que està dibujado, hasta donde se han terminado las paralelas, se vàn tirando sus lineas, y queda el vno tan perfecto como el otro; y passados de tinta, se sientan las projeturas bien clavadas, haziendo haz con la frente del bastidor; y despues parcheando la junta con papel de estraza, y engrudo, hecho de la cola de retazo, y harina, se aparejan con vna mano de yeso negro, quedando siempre transparentes las lineas de lo dibujado, y si no serà menester bolverlas à passar.

Practica para transferir lo trazado de los bastidores de vn lado del Teatro, à los del otro.

Engrudo para parchear las juntas de las projeturas de los Teatros.

Foro, què es, y como se ha de trazar.

Restanos aora el tratar del foro (que es la parte posterior, ò respaldo, que cierra el Teatro) como en la *Figura* 3. la parte *a i j K*; y en la 4. la parte *d e f g*. el qual no tiene mas dificultad, que atar la parte de Arquitectura, que le pertenece, con la del bastidor immediato; como lo demuestra la Figura 4. en la porcion *e f*, correspondiente à la de los demàs bastidores *h i j K*; y continuando lo restante en la porcion *e d, f g*, del foro, hasta cerrar toda su Area, y atarla con los demàs cuerpos, se hallarà trazada vna mutacion de patio, si es como la dicha Figura 4. la qual puede tener segundo foro, como de Jardin, para terminar la vista por los vanos del arco *l g*, y la puerta *f*, y su correspondente: y pintandolo todo de su colorido cada cosa, segun diximos en el Lib. 6. cap. de la Pintura al Temple; y colocados los bastidores en sus [illegible], harà vn efetto maravilloso con sus bambalinas de celage, mirado en la debida distancia, como desde el punto *a*, *Figura* 1. ò algo mas distante, tanto como fuere de ancho la frente del Teatro.

Lam. 13.

Mutacion de patio Regio.

Sitio competente para mirar vn Teatro en proporcionada distancia.

§. IV.

PEro si la mutacion fuere cerrada, como de vn Salon Regio, serà menester bambalinas de bobeda, ò techo, como lo demuestra la Figura 5. las quales se hazen sueltas sin bastidor, y solo se clavan al tiempo de su colocacion en vn liston, ò alfagia por la parte superior. Estas, pues, se comiençan à colocar, para trazarlas, por la mas baxa:

Bambalinas, como se disponen, y se trazan.

como la *i j*, Figura 3. en la distancia del punto *a*, que le correſponde, y guardando el medio à plomo de dicho punto; y deſpues ſe coloca la ſegunda encima de aquella (como lo demueſtra dicha Figura) ſegun el exceſſo de altura, que tiene ſu vaſtidor, dexando deſcubierta la parte *m*, de ſu exceſſo; y de eſta forma ſe vàn colocando las ſiguientes; y en eſtandolo, ſe dibujan todas juntas; y deſpues en cada vna ſe và continuando lo que ſe quedò oculto, y ſe paſſan de tinta, y deſpues ſe pintan, ò en el ſuelo, ò eſtirandolas en alguna pared. Y ſupongo, que antes de eſto, ſe han de aparejar, por lo menos, con vna mano de yeſo, y cernada con brocha, ſiendo el lienço bueno de angulema, que en Andalucia llaman *bramante crudo*; y aſsi concluidas, ſe recortan por la parte inferior, ſegun correſponde à ſu formacion, y ſe colocan en ſus lugares, como lo mueſtra la Figura 3. y ſe califica en la Figura 5. en los numeros 1. 2. 3. 4. cuyàs lineas concurren al punto A, * en la qual ſe mueſtra vn Salon Real con ſu Foro, Sitial, y Pavellon para la Mageſtad. Y de eſta ſuerte, y con las miſmas obſervaciones, ſe pueden variar los Teatros, yà de Jardin, yà de Boſque, Murallas, Marina, y Tiendas de Campaña, haziendo las bambalinas de celage, con algunos lampazos azules en la parte ſuperior; y en la inferior en algunas nubes, que ſe puedan recortar.

Mutacion de Salon Real.

§. V.

Puntos tranſcendentes en la Perſpectiva de los Teatros.

NO puedo eſcuſar el poner aqui tambien los puntos tranſcendentes, que diximos en la Perſpectiva de techos: bien, que aqui tienen alguna diferencia, pues el principal ſiempre ſirve en la parte inferior; y en llegando à èl la primera linea de vno de los lados, como *c a*, *Figura* 3. y *n*, *a*, *Figura* 4. paſſa la vna al punto *o*, y la otra al punto *p*; y à eſte concurriràn todas las colaterales de la *Figura* 4. haſta la vltima linea *l p*; aſsi como las del otro lado concurriràn al punto *o*, haſta la vltima *b o*; y deſpus todas las de las bambalinas *b q l* *, y ſiguientes, concurriràn al punto *r*; con lo qual no dudo, que ſerà menos violenta la degradacion de vno, y otro lado; como tambien mas ſuave la de las bambalinas; y tambien, que los que eſtuvieren à los lados del Teatro lo gozaràn mejor; pero à los que eſtuvieren directamente al medio, nunca les ſera tan grato: bien, que ſi los puntos *p*, *o*, eſtuvieren mas cerca del punto *a*, diſimularàn mas, baxando el punto *r*; y ſin embargo, para donde huvieſſe de concurrir el Rey (que ſiempre ſe le pone el Sitial en medio) ò alguna otra perſona de alta eſfera, yo no vsàra de eſta practica; pero me ha parecido ponerla aqui, por no omitir coſa, que conduzca al intento: y para que pueda vſar de ella quien quiſiere; que yo bien sè, que ha avido caſo, en que ſi ſupieran eſta, no huvieran puеſto vn punto arriba para las corniſas, y otro abaxo para los pedeſtales (coſa indigna!) por contemplar extravagantes caprichos, ò por no ſaberlos entender. Y yà que hablamos de Teatro, en que aya de concurrir el Rey, me ha parecido poner aqui las medidas juſtas del Coliſeo de Buen-Retiro, que las tomè por mi mano en ocaſion ſemejante, y no le peſarà, al que las huviere meneſter, hallarlas aqui.

Lam. 13.

Efectos, que cauſaron los puntos tranſcendentes.

Aviendo de concurrir los Reyes, no ſe debe vſar de los puntos tranſcendentes.

MEDIDAS DEL TEATRO DEL COLISEO DE Buen-Retiro.

ALtura de la frente desde el pavimento inferior, cinco pies.	05.
Fondo hasta despues del segundo Foro.	41. pies.
Desde alli hasta el vltimo respaldo.	21. pies.
Suman sesenta y dos.	62. pies.
Desnivel del plano hasta el segundo Foro, media bara, y dos dedos.	0 01. $\frac{1}{2}$ y 2. dedos
Ancho de basa â basa del primer Frontis.	39. pies.
Luz entre los dos primeros bastidores.	30. pies.
Distancia desde la frente del Tablado, hasta la primera canal, siete pies.	07. pies.
Alto del primer bastidor, veinte y cinco pies.	25. pies.
Ancho quatro pies, por estàr cerca del Frontis.	04. pies.
De la primera â la segunda canal.	06. pies.
De la segunda â la tercera.	06. pies, y $\frac{1}{4}$
De la tercera â la quarta, cinco pies.	05. pies.
De la quarta â la quinta, ocho pies.	08. pies.
De la quinta à la sexta, vna vara; y de alli al Foro, vara y quarta.	

LIBRO NONO.

EL PERFECTO.

SEXTO, Y VLTIMO GRADO DE LOS PINTORES.

Nonum, benè proferre, quod elegeris.

Calliope Musa 9. sivè optimæ vocis. (1)

Carmina Calliope libris heroica mandat. (2)

(1) Fulgent. *Mythолog.* 1.

(2) Virg. *in Epig.*

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

EL Noveno acto de nuestro entendimiento, que practicamos en la inquisicion del saber, y con que llegamos à conseguir el vltimo complemento de la sciencia, es poseerla con toda la integridad de su perfeccion; gozandola, y desfrutandola segun todas las vtilidades, è intereses, que puede communicar à el que llegò à el deseado termino de su possession. A este vltimo acto scientifico, llamaron los Antiguos Mythologicos, *Calliope*, (3) vna de aquellas nueve mentidas Deydades, y la que cierra el numero de aquel metrico, y armonioso Choro de el Parnaso, que tiene por oficio, cantar con dulce, y bien modulada voz, los heroycos hechos de los mas Ilustres Campiones, delineando con bien cadentes, y armoniosos versos, el succesivo curso de la historia, para immortalizar con su delicioso canto, la memoria de aquellos Inclitos Varones, que por sus heroycas hazañas, se constituyeron acreedores del immarcesible laurel de la fama.

(3) Herod. *in sua historia lib. 9.*

Y assi en este vltimo Libro, trataremos de imponer à el perfecto Pintor en aquellos mas exquisitos primores, que puédan conducir à la mas exacta perfeccion de sus obras: de suerte, que no contentandose con lo bueno, aspire siempre à conseguir lo mejor. Modulando sus obras con la dulce melodia de *Calliope*: profiriendolas, y cantandolas con aquel tan acertado, y delicioso gusto, que insensiblemente arrebata la atencion de quien las mira, ò la admiracion de quien las oye: para que elevado por este medio à lo superior de el Arte, llegue à ocupar la cumbre de su eminencia. Gozando à el mismo tiempo los Opimos sazonados frutos de este ameno Pensil de las Artes, y ocupando el sexto, y vltimo grado de esta scientifica Escala Optica, para que colocado en el templo de la fama, consiga el apetecido premio de la immortalidad, en la memoria posthuma de sus Eminentes obras.

***

CAPI-

CAPITULO PRIMERO.

DE LA GRACIA, DVLZVRA, Y MELODIA de la Pintura, y por què medios ſe llegarà à conſeguir.

§. I.

ES Maxima de los que aſpiran à el camino de la perfeccion, tener por defecto, lo que ſe haze bien, ſi ſe puede hazer mejor. Aſsi lo han practicado Varones Extaticos en el camino eſpiritual, con muy crecidos intereſſes de ſu alma. Y aſsi lo dixo Platon à nueſtro intento en ſus Dialogos, (1) donde aconſeja, que el Pintor no dexe de la mano el pincel, ni declare por acabadas ſus obras, haſta que no encuentre coſa, que pueda conducir à ſu mayor perfeccion.

(1) Nunquam (*Pictor*) ab exornando ceſſerit, donec nullum aliud incrementum ſuperſit, vt pulchriores picturæ fiant. *Plato de Lege, Dialog. 6.*

Es, pues, infalible, ſegun nueſtro Pacheco, (5) y la experiencia nos dictan, que la pintura perfecta ha de conſtar de *hermoſura, ſuavidad, y relievo*. De eſte, baſtantemente ſe ha tratado en los Libros antecedentes, por pertenecer à el dibujo la firmeza del claro, y obſcuro, que es lo que cauſa el relievo. Y aſsi, tratarémos de la *hermoſura*, y deſpues de la *ſuavidad*, ſin dexar de dezir algo del relievo.

(5) *Pachec. Hiſt. de la Pintura.*

Tres partes, que conſtituyen la pintura perfecta.

Què coſa es hermoſura en la eſfera de el pintar.

Es, pues, la hermoſura en el Arte de pintar, no lo que comunmente entendemos como ſuena; ſino vn cierto armonioſo atractivo, que ſuſpende, y arrebata à el miſmo tiempo la atencion de quien la mira. A la manera, que vna bien concertada, y armonioſa Muſica, embeleſa, y roba el animo de los oyentes, ſin que eſto conſiſta ſolo en los tiples, ni en los tenores, y contraaltos; antes bien ligados vnos, y otros, con lo profundo del contrabaxo, hazen perfecta la armonia. Aſsi, pues, la belleza, y buen guſto en la Pintura, no conſiſte en los colores mas ſobreſalientes, y chillantes (que eſto es lo que ſe ſuele hallar en las mas indignas) ſino en ſaber templar de ſuerte aquel Inſtrumento Pictorico, organizado de diferentes eſpecies de colores, ſobreſalientes vnos, y templados, y baxos otros, que deleite, atraiga, y ſuſpenda la atencion de quien la mira; tanto, que ſucede en ſemejantes caſos, quedarſe como abſorto, y enagenado de sì el ſugeto, ſin articular palabra en vn gran rato, haſta que reparado yà de aquel extaſis, prorrumpe mas en afectos de admiracion, que en hyperboles de alabança.

Eſfectos que cauſa la belleza de la pintura perfecta.

§. II.

En que conſiſta la belleza, y buen guſto de la pintura.

CONſiſte, pues, eſta belleza, en que el golpe principal de la luz (en quanto lo permitiere la calidad del aſſumpto) eſte en el centro de la hiſtoria con el mayor eſplendor, y hermoſura de colores, que le competa. A que ayuda mucho lo deſperfilado de los contornos, y demàs partes; huyendo ſiempre lo agrio, y recortado, que endurece, y haze deſabrida la Pintura. Tambien ſe ha de huir, que ſe encuentren dos colores, ni dos claros iguales; que ſon lo que en la Muſica llaman *viſonus*, que entorpecen, y fruſtran la dulce cadencia, y melodia de las vozes.

Tambien ayuda mucho à eſto, el que inſenſiblemente deſde aquel centro de la luz, ſe vaya rebaxando àzia los extremos del Quadro, ò ſuperficie, que ſe pinta. Y digo *inſenſiblemente*, porque no ha de ſer lo rebaxado tan ſenſible, y de golpe, que lo perciba la viſta deſde luego; ſino que apenas ſe conozca donde comiença. A la manera,

que

que vn luminar en vna noche obscura, haze su efecto luminoso mas refulgente en aquel espacio, que tiene mas immediato à si; pero despues se và gradualmente debilitando la luz, ò la claridad, al mismo passo, y compàs de las distancias, con vna tan insensible cadencia, que aunque la vista lo percibe en el todo, no lo puede señalar en las partes.

Exemplo de vn luminar en noche obscura.

Aqui entra la discrecion del Artifice à graduar este documento con aquella excepcion, que pidiere la naturaleza del assumpto; que no siempre puede estàr toda su accion en el centro; y assi necessita de observar las reglas de la buena economia, que diximos en el Tomo, y Libro 1. cap. 8. y en el presente Libro 7. cap. 2. de la Invencion. Y assimesmo debe observar, que tanta perfeccion es en la summa austeridad de vn San Francisco de Assis, vn color quebrantado, y macilento; como el rubicundo, y hermoso en la belleza de la Virgen Maria en su Concepcion Purissima. De manera, que en teniendo cada cosa aquel linage de perfeccion, que en su esfera le compete, es hermoso, y grato objeto à la vista; porque en esta classe no es lo mas hermoso, lo mas perfecto; antes lo mas perfecto, es lo mas hermoso.

Tambien haze mucho al caso la graduacion, y casamiento de los colores; porque no todos, y con todos hazen buen maridage; pues vn verde junto à vn azul, es infame colocacion; pero si entre los dos media vn encarnado, haze las amistades. Tambien el azul con vn morado, es mala vezindad; pero si media vn amarillo, se proporcionan; y sobre todo, el buen gusto es el que todo lo sazona: pues aclarando, ù obscureciendo mas vn color, que otro; ò cambiandole à alguno los claros, se remedian muchas discordancias, que suelen resultar à vezes en el consorcio de los colores, y mas en assumpto de historia numerosa.

Lo que importa à la hermosura la buena eleccion, y colocacion de los colores.

En todo nos ofrece documento la misma naturaleza; pues en ella vemos la hermosura del Arco Iris, que consiste en aquella acorde armonia de los colores, que le componen; colocando el amarillo claro entre el encarnado à la parte convexa, y el verde à la concaba: y vno, y otro vàn degenerando en morado, y azul, ò aplomado. De suerte, que es digno de observar, que si el encarnado se huviesse de desperfilar contra el verde, haria en el intermedio vn color vilissimo, y disonante à la vista: y desperfilandose contra el amarillo claro, haze vna media tinta de vn color dorado, y rubicundo. Y assimismo, el verde se và aclarando en aquel intermedio, de suerte, que no degenera su color mas, que en aproximarse al claro, que es mas symbolico à su naturaleza: pues quando queremos labrar vn paño verde, vsamos del amarillo claro (que es el genuli) para las luzes, y este le hermosea el color, mucho mas que el blanco. Y tambien para passar al azul aplomado, toman el intermedio de vn carmesi àzia el encarnado, y de vn morado àzia el verde. Y assi ha de procurar el Pintor con gran vigilancia la mas acorde colocacion de los colores, para que de su buena consonancia, y variedad, resulte en gran parte en sus obras la belleza, y buen gusto, que requiere la Pintura.

Exemplo, y colores del Arco Iris.

§. III.

LA suavidad es otra parte importantissima para la belleza, y buen gusto de la Pintura, la qual no consiste en lo liso, y terso de ella, sino en la vnion, y dulzura de las tintas, succesivamente colocadas con tal orden, y consonancia, que de ellas resulte la morvidez, y blandura de las carnes, como en el natural; de suerte, que parezca, que si se tocan con el dedo, se han de hundir; no han de estàr duras, y tiessas, como si fueran de marmol, ù de bronce. Y digo succesivamente colocadas las tintas, porque se han de ir siguiendo, y aplicando por su orden; esto es, que à la primera se le siga su immediata, que es la

Suavidad de la Pintura en què consiste.

Aplicacion succesiva de las tintas importa mucho à la suavidad.

la segunda: y à esta la tercera; y assi de las demàs: porque si se colocan salteadas, ò invertidas, entra con violencia la declinacion del claro àzia el obscuro; y mal podrà conseguirse la vnion, dulzura, y suavidad, donde ay violencia, desabrimiento, y repugnancia, como es la tercera, ò quarta tinta sobre la primera.

Eminentes Artifices Estrangeros, y Españoles, que han practicado la suavidad en la Pintura.

Assi lo vemos practicado de los mas Eminentes de nuestra Facultad, el gran Rafael de Vrbino, el gran Ticiano, Corezo, y Anibal, y otros de sus Eminentes Escuelas. Y de nuestros Españoles, el Insigne Pablo de Cespedes, Juanez el Valenciano, Carreño, Alonso Cano, y el gran Murillo, sin omitir à nuestro Velazquez, cuya Pintura acredita este discurso, pues consiguiò la morvidèz, dulzura, y suavidad, sin la pension de lo lamido, terso, y afectado, con gran pasta, libertad, y magisterio. Y assimesmo lo acreditan otros muchos Españoles, que han seguido este grande, y magisterioso modo de pintar.

La acorde vnion, y confederacion de las tintas, es la verdadera suavidad, à proporcion de la superficie, que se pinta.

No excluyo por esto la manera acabada, y definida, como lo vemos en las Pinturas de Corezo, Rafael, Scipion Gaetano, y nuestro Juanez, Alonso Sanchez, Antonio Moro, y Morales, que à la verdad satisface à peritos, è imperitos. Solo digo, que no consiste en esso la suavidad, que dezimos, sino en la acorde vnion, y confederacion de las tintas; observando lo acabado, y definido, segun la proporcion de distancia, en que se debe mirar vna Pintura al respecto de su tamaño. Porque diferente cosa es vna pequeña Lamina, que se ha de mirar en la mano, ò en vna muy moderada distancia; ò vn Quadro, cuya grandeza de cerca no se comprehende: y para poderlo percebir, es preciso retirarse, por lo menos, tanto como su mayor linea, para que con esso pueda caber en el angulo visual. Y assi, todas las vezes, que en aquella distancia, que se debe mirar vna Pintura, para poderla comprehender, se vè con la debida vnion, y dulzura, essa tiene la verdadera suavidad, aunque de cerca estè aborronada, golpeada, y pastosa: como lo vemos en las cosas de Carreño, Velazquez, y otros; pues si el mismo natural estuviesse puesto en aquella distancia, haria el mismo efecto.

La suavidad ha de ser al respecto de la distancia, en que se debe mirar vna Pintura.

§. IV.

Relievo, vltima perfeccion de la Pintura.

LA otra parte, que conduce al buen gusto, y vltima perfeccion de la Pintura es el relievo: porque poco importa, que tenga hermosura, y suavidad (como lo vemos en muchas) si à mediana distancia pierde totalmente la fuerça, y relievo, que es el alma, y la vida de la Pintura! Y assi conviene, que el Pintor aplique en esta parte todo su desvelo. Por cuya razon dirèmos algo acerca de este assumpto, ademàs de lo que se ha dicho en los Libros antecedentes. Para lo qual primeramente ha de observar el Pintor buenas, y grandes plazas de claro, y obscuro en sus obras con tal verdad, que si el natural se pusiesse con aquella misma luz, no hiziesse otras. Y assi las mejores serán siempre las que por el se estudiaren. Bien, que algunos llegan à tanta felicidad con la frequencia del estudio, que de practica hazen cosas con tan maravilloso acierto, que parecen muy estudiadas por el natural: como lo vimos en el Insigne Lucas Jordàn; pero este es vn don altamente dispensado del Cielo: pues hemos visto à otros muchos (no menos estudiosos) que no han conseguido essa felicidad, y que han estado siempre atados al estudio, no solo en el mas leve desnudo, sino aun en el mas ligero cendal; como le sucedia al gran Carlos Maratti, hazer varios disenos para vn solo paño por el natural, quando otros lo consiguen con vn leve descuido, sin mas especulacion; y no porque le faltaba el caudal para hazerlos maravillosos de practica; pero de esto no se puede dàr documento: midalo cada qual con sus fuerças: porque no todos los genios son vaciados en vna Turquesa!

Plazas grandes de claro, y obscuro esfuercan el relievo.

Felicidad grande de Lucas Jordàn en hazer de practica.

Estudio eximio del Insigne Carlos Maratti.

Lo que es muy digno de observar, es, que el Pintor no ha de hazer

zer los obſcuros con igual fuerça en todos los caſos (no hablo aqui de la degradacion de las diſtancias, que eſſo ſe ſupone, ſino de los acaecimientos en diferentes ſitios.) Porque en vn aposento cerrado, y con vna luz colada, y mas ſi es de noche, deben tener mas fuerça los obſcuros, pues ay menos motivos para la reflexion, que los templen. Pero en vna hiſtoria en el campo, con la luz plena del dia; y mucho mas en vna Gloria, donde eſtà la claridad tan difuſa, es impropriedad ſumma vſar de obſcuros fuertes, por la debilidad, que en ellos ocaſiona la claridad difundida por todo el ambiente. Y aſsi en eſtos caſos, no ſolo han de ſer templados los obſcuros, ſino reflexados de los colores adherentes; y tocadas las luzes del color del luminar.

Los obſcuros no han de ſer de igual fuerça en todos los caſos.

Tambien esfuerça mucho el relievo la contrapoſicion: porque ſi vna figura clara cae ſobre campo claro, ſe confundiràn ſus claros con el campo; y lo miſmo digo, ſi vna figura obſcura cae ſobre campo obſcuro. Y aſsi en todo caſo ha de tener el Pintor muy preſente eſte documento, porque es importantiſsimo, como lo demonſtramos en la Theorica, lib. 3. cap. 3. Prop. 18. 19. y 20. en eſpecial para las Pinturas, que ſe han de colocar en grandes diſtancias: pues obſervando bien la contrapoſicion, y las manchas firmes, y francas de claro, y obſcuro, aunque ſe coloque en la mas remota diſtancia, y buque de edificio grande, ſe verà infaliblemente, como lo tengo bien experimentado. Y en eſto conſiſte principaliſsimamente el no confundirſe; no en cargar de color con tal demaſia (como algunos pienſan) que parece las quieren hazer de relieve; que el Arte para relevar, no ha menester el bulto material de las coſas, ſino la firmeza de la contrapoſicion, con la fuerça del claro, y obſcuro, ſobre buenos contornos.

La contrapoſicion esfuerça el relievo.

Pinturas, que ſe han de colocar en grandes diſtancias, en què conſiſte ſu relievo.

§. V.

DIxe, que *principaliſsimamente* conſiſtia en lo dicho, el no confundirſe, ò perderſe de viſta vna Pintura en grande diſtancia, ò eminencia; porque tambien conſiſte en la magnitud, ò aumento de grandeza, que ſe le debe dàr al reſpecto de la diſtancia. Y aunque para eſto dimos regla fundamental, y demonſtrativa en el Tomo de la Theorica, lib. 3. cap. 2. Prop. 6. no dexarè de dezir (aunque degenere algo del aſſumpto) lo que practicamente me ha enſeñado la experiencia; y es, que lo mas que llega à diſminuir vna figura colocada en diſtancia grande, es la quarta parte de ſu magnitud. De ſuerte, que ſi yo quiero, que vna figura parezca en vna grande diſtancia de ſeis pies de alto (que es el tamaño del natural) dandole ocho, quedarà reducida à ſeis, porque diſminuirà los dos, que es la quarta parte de ſu grandeza. Y en vna diſtancia, ò altura, la mayor, que ſe pueda dàr en vn gran Templo, lo mas que llega à diſminuir, es la tercera parte de ſu grandeza. Y aſsi haziendo las figuras de à nueve pies, ò tres baras (que es lo miſmo) quedarà reducida à ſeis pies, que ſon las dos baras Caſtellanas de la altura natural de vna figura humana; y à eſte reſpecto ſe iràn graduando las demàs, que ſe le ſiguieren, à proporcion de ſus terminos en la diſtribucion de la hiſtoria, ſi la huviere: bien, que en eſtos caſos de altura ſumma, ſe ſuele vſar de alguna licencia mas en la grandeza de las figuras de primer termino, porque la figura principal, ò heroe del aſſumpto, quede en la debida magnitud; y en las demàs, que vàn degradando, no lleguen à termino tan diminuto, que por la ſumma parvidad ſe hagan imperceptibles.

Regla practica para la grandeza de las figuras en ſumma diſtancia.

Pinturas en ſumma diſtancia, ſe puede vſar de mas licencia en ſu grandeza, y por què?

Bien ſe aprovechò de eſta licencia Federico Zucaro en la cupula, que pintò al freſco en la Igleſia Mayor de la Ciudad de Florencia (como lo dize Vicencio Carducho.) (2) Pues aſſegura, que ay en ella figuras de quarenta pies de alto, y ſobre todo vn Luzbel, que haze parecer à las otras pequeñas. Que aunque la altura, y diſtancia de dicho Templo es ſumma, como lo teſtifica dicho Autor: la grandeza de

(2) Vincent. Card. Dialog. 1. fol. 9. ad fin.

Cupula pintada de mano de Federico Zucaro, con figuras de deſmeſurada grandeza.

las figuras es desmesuradissima, con la venia de tan grande Artifice, y no pueden dexar de ofender mucho la vista, y venirse sobre los ojos.

§. VI.

Y Vltimamente concluyo con lo que dizen Junio, y Schefero, acerca de la Venus, gracia, y belleza de la Pintura, (3) que es vna cierta amabilidad atractiva, que resulta de la puntual observancia, y mas acertada eleccion de todas aquellas partes, que la componen. Y siendo esto assi, discurria yo, que esta parte de la Venus de la Pintura no seria cosa distinta de todas las demàs, que la constituyen: como son, invencion, symetria, color, movimiento, perspectiva, y las demàs; y assi el que estas tuviesse, indubitablemente posseeria la otra; pero no debe de ser assi: pues vemos, que Apeles, à los Artifices de su tiempo les concedia la igualdad, ò ventaja en todas las demàs partes de la Pintura; pero que en esta sola de la gracia, y buen gusto, ninguno le igualaba; (4) con que totalmente la separa de las demàs partes integrales, como lo hizimos en el Tomo primero, lib. 1. cap. 7. de la composicion integral de la Pintura: de suerte, que viene à ser la summa perfeccion, que cada cosa puede tener en su esfera; no como en la naturaleza son, sino como serian si estuviesse en su perfecta integridad. Assi como dezia Lysippo (aquel celebre Estatuario) que las Estatuas de los Antiguos estaban hechas, como eran los hombres; pero las suyas, como los hombres debian ser: (5) de suerte, que no se contentaba con lo mas semejante, sino que aspiraba à lo mas perfecto; y assi fueron sus Estatuas las mas recomendables de la Peritissima Antiguedad. Lo que no le sucediò à Demetrio Pintor, que fue reprehendido, por ser mas amante de la semejança, que de la perfeccion. (6)

Este es el escopo de la Pintura, el auge de la perfeccion, el termino de lo sublime, la melodia de esta voz, el embeleso de este encanto, el cautiverio de los ojos, y la suspension de los sentidos. Y verdaderamente (dize Schefero) quien esto no consigue, aunque en sus obras expresse la misma naturaleza, es trabajo invtil, y nada apreciable, pues se mira despossehido de la mas especiosa prenda del Arte: (7) A la manera, que vn Orador doctissimo, y de los que dizen ser *vn pozo de ciencia*, sino tiene gracia (que es lo que llaman *predicaderas*) no tiene sequito, ni aplauso, ni se le puede oir con gusto. Y tambien al recitar vn Poema, vno le representa con tal arte, y tal expression de afectos, y acciones, que deleita, y suspende à los oyentes. Al passo, que otro, siendo los versos vnos mismos, lo dize con tal desaire, y siniestro sentido, que impacienta, y desazona al auditorio. Y assi procure el Perfecto Pintor ser en sus obras Musico elegante, Orador eloquente, y diestro Representante, para lograr en ellas el mas especioso caracter de su vltima perfeccion.

(3) Iun. de Pict. vet. lib. 3. cap. 6. Schefer. de Arte ping. §. 38. & sequentibus.

Conclusion, ò resolucion de la gracia en la Pintura.

Ingenua satisfaccion de Apeles.

(4) *Iun. lib. 35. cap. 10.* Ipsis cætera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.

(5) Fuitque (*Demetrius*) similitudinis, quàm pulchritudinis amantior. *Fab. lib. 10. cap. 10.*

Sentencia especiosa de Lysippo.

(6) Statuas à veteribus factas, quales essent homines; à se, quales esse viderentur. *Plin. lib. 34. cap. 9.*

(7) Qui hoc non observat, licet totam exprimat naturam, frustra est, nec amari potest. Denique destituit non levi parte artis intelligitur. *Schef. de Art. ping. §. 39.*

Simil del Orador, y del Representante.

CAPITULO SEGUNDO.

DE OTRAS OBSERVACIONES CONCERNIENTES à la mayor perfeccion de vna Pintura.

§. I.

BASTA Vn solo defecto para destruir la perfeccion de vna obra! Y no bastan muchas perfecciones à bienquistar vn defecto! Por esso dize aquel comun Axioma: Que lo bueno, ò perfecto ha de proceder de vna entera causa; lo malo de qualquiera defecto: (1) y assi vna grande obra, con vn solo defecto que tenga, no se puede llamar perfecta: por lo qual

Maxima importante de la perfeccion de vna obra.

(1) Bonum ex integra causa. Malum ex quocumque defectu. *Ex com. Philos. Axiom.*

Vn solo defecto basta à desacreditar vna obra.

qual debe el Pintor zelar, quanto su posibilidad alcançare, la entera perfeccion de sus obras; que si bien esto parece repugnante à la fragilidad de nuestra miseria, que nunca, ò rara vez, dexa de estampar el sigilo de su flaqueza: bastarà, que este no sea en cosa grave, ò capital, dispensandose en alguna de las cosas leves, ò veniales. Y assi me ha parecido (porque tambien sirva de compendio à lo que se ha tratado en los Libros antecedentes) poner aqui los documentos, ò conclusiones, que à este fin trae Joachin de Sandrart en su Eruditissimo Libro de la Academia del Arte de la Pintura: (2) añadiendo à ellas lo que ocurriere, para el mas exacto desempeño del assumpto; y son las siguientes.

(2) *Ioachim de Sandrart in Academ. Nobilis. Artis Pictoria, part. 1. cap. 15.*

CONCLVSION PRIMERA.

Tenga siempre el Pintor en la Practica de esta Nobilissima Arte muy presentes todas las reglas, y leyes, que le prescribe la Theorica, y procure conservarlas con la mayor puntualidad, que le sea possible.

REFLEXION.

Acuerdome, que aviendo muerto vn gran Pintor en esta Corte, y que avia estudiado en Roma; le pregunte à vn pariente, y discipulo suyo, si en el expolio avian quedado algunos Libros de la Pintura? A que respondiò: *Que si de la Pintura avia Libros?* O desventurados, los que aprehenden tan Ilustre Facultad, sin mas estudio, ni especulacion, que el vso de verlo hazer, como se practica en el Exercicio mas mecanico!

Caso sucedido al Autor.

CONCLVSION SEGVNDA.

La perfeccion de las obras, que ocurren en la Practica de la Pintura, no se adquiere, ni se consigue con la eloquente pompositad de las vozes, sin experiencia, ni estudio; sino con vna genuina inteligencia, y vna continua aplicacion à la rethorica de los pinceles, que son los mas eloquentes tropos de la Pintura.

REFLEXION.

Poco importa, que el Pintor sea eloquente, si los pinceles son mudos: de estos dezia Rici, que sabian el Arte de Encantar: pues con aquella verbosidad encantaban los oyentes, y los tenian en muy elevado concepto, sin que bastasse à desengañarlos la balbuciente ignorancia de sus obras.

Sentencia de Don Francisco Rici.

CONCLVSION TERCERA.

Las observaciones, y documentos mas notorios, y practicados de los Antiguos, se han de preferir totalmente à las de los modernos estilos, y modos de pintar mas faciles.

REFLEXION.

Esta conclusion se entiende, quando los estilos modernos derogan en lo substancial los fundamentos antiguos; no quando los subliman à esfera de mayor perfeccion, y facilidad en el manejo, que sobre ser util en lo material, no es despreciable en la reputacion.

Documentos modernos, que no derogen los antiguos.

CONCLVSION QVARTA.

Siempre que el Pintor aya de executar alguna obra insigne, y de grande empeño, procure tener del assumpto plenissima noticia; porque de otro modo incurrirà en mil inevitables errores.

REFLEXION.

Para esto es preciso, que el Pintor tenga Libros, assi de Historia Sagrada, como tambien de Humana, y aun Profana, por lo que pertenece à las Fabulas, de que darèmos noticia en el Capitulo siguiente.

Libros, que debe tener el Pintor.

CONCLVSION QVINTA.

El credito del buen Pintor, habil, y experto, consiste, en que en qualquiera de las partes, que componen su obra, muestre vn juizio, y vna idea sublime; ò por lo menos se acerque tanto à la perfeccion, que entre lo sublime de ella, y lo que èl hiziere, intervenga muy corta diferencia.

REFLEXION.

Variedad de cosas, que ocurren en vn historiado, y como se han de graduar.

Ofrecense en vna historia tanta variedad de cosas, que es casi imposible hazer el Pintor cada vna, como si aquella fuera su especial Profesion; como vn pedazo de pais, vnas flores, ò frutas, &c. pero bastarà hazer estas cosas con vn modo pintoresco, gracioso; considerandolas, no como principales, sino como accessorias al assumpto; à el qual se han de sujetar de forma, que no descompongan aquella armoniosa templança, con que està organizado el todo.

CONCLVSION SEXTA.

El que sin tener aplicacion al estudio de la Pintura, ni aver visto el trabajo, y especulacion, que cuesta à los que la executan, ni leìdo, ù oìdo à los que la enseñan, y explican; sino solamente guiado de su presumpcion, por aver leìdo mucho, se persuade entenderla, y se atreve à executarla; este no solo es ignorante, sino que à sì mismo se engaña, presumiendo engañar à los otros.

REFLEXION.

Muchos se arrojan inconsideradamente à pintar, sin principios, ni documentos algunos.

De estos ay muchos, que en fuerça de vna aficion impaciente, acompañados de vna afluente verbosidad, no solo se persuaden à entender de Pintura, sino que se arrojan inconsideradamente à executarla, sin mas documentos, ni reflexiones, que su innata presumpcion; en que viven tan bien hallados, como si fueran Timantes, y Apeles: sufragandoles à esto la vanidad de no aver aprehendido de nadie, siendo la fabula, y el ludibrio de los inteligentes, que desapasionadamente lo juzgan; contentandose con la admiracion, que les tributan los ignorantes, de executarlo, sin averlo aprehendido! Y tienen razon porque el que no sabe, como ha de aver aprehendido?

CONCLVSION SEPTIMA.

Aunque alguno gaste mucho tiempo en investigar el genuino, y radical fundamento de alguna cosa, no por esso desfallezca su animo, ni prosiga, hasta vencer el escopo de la dificultad, que sin duda lo conseguirà, segun aquel vulgar Proverbio: Omnia commodo, docilis fortuna vincit.

REFLEXION.

Ingenios perezosos, no aspiran à vencer las dificultades.

Ay algunos genios, que en encontrando el escollo de la dificultad, passan por encima, sin discurrir en vencerle; y estos son ingenios perezosos; de quienes nunca se puede esperar, que lleguen à conseguir el grado eminente de la perfeccion; pues esta solo se rinde al infatigable desvelo de vencer las mas arduas dificultades.

CONCLVSION OCTAVA.

Assi como no solamente las costumbres de las Regiones, sino el tiempo en que sucedieron los casos historicos, que ha de expressar el Pintor, son totalmente diversos. Assi el perito Artifice debe expressar en sus historias aquel caracter mas especifico, que segun el tiempo, y la Region, corresponde à cada vna, no solo en las figuras, aspectos, y trages, sino tambien en las chozas, y cabañas campestres, y los animales, que son privativos de aquella Provincia.

REFLEXION.

Impropriedades, que pueden acaecer en vna historia de Pintura.

Porque seria improprio pintar con golilla la historia de los Medos; y con calzas atacadas las de los Macedonios: como tambien mon-

monterias de Leones, y Tigres en Europa; y de Jabalies en el Africa.

CONCLVSION NONA.

Ningun Pintor se sujete à seguir precisamente algun methodo, ò manera de pintar, aunque sea comunmente recibida; sino assi como la misma naturaleza varìa en todas sus cosas (como lo acreditan los semblantes.) Assi nosotros debemos variar, y diferenciarnos vnos de otros; procuramdo siempre caminar de bueno à mejor en todas nuestras obras.

REFLEXION.

En tanto, que el Pintor cursa los primeros grados de su Facultad, està bien, que se sujete à copiar, y seguir à otros, hasta fecundar la idea; pero luego que se sienta con caudal suficiente para obrar por sì mismo, es conveniente soltar las riendas al genio, para que camine libre por la estrada, que le destinò la naturaleza: pues muchos por seguir à otros, ni bien han logrado imitarles, ni han aprovechado en su particular genio, por averle violentado, y sacado del curso de su innata propension.

En los principios se ha de imitar à los Maestros; despues se ha de dexar correr libre el genio.

CONCLVSION DEZIMA.

El consejo, exemplo, ò correccion de los grandes Maestros, que en esta, ò aquella parte de la Pintura son tenidos por Eminentes, no se ha de despreciar, sino es que muy examinado el punto, se halle concluyente razon en contrario.

REFLEXION.

Es muy digna de veneracion qualquiera advertencia de los mayores, y mas quando en el Arte verdaderamente lo son; y ay algunos mozos tan hinchados de presumpcion, que tienen por caso de menos valer el rendir su dictamen al mas experto en el Arte! Quando el ceder à semejantes sugetos, demàs de ser deuda, es interès proprio, assi por el sobrescrito de la virtud, como por el interès del acierto.

Ceder à la correccion de los superiores en el Arte, demàs de ser deuda, es interès proprio.

CONCLVSION VNDEZIMA.

Los grandes Artifices siempre viven en la memoria de los prudentes, y doctos; y las obras, que de ellos celebràn los eruditos, son mas durables, que las que blasonan los indoctos. Y como no se adquieren las Artes, y Ciencias, sino à costa de muchas vigilias, y expensas: los grandes ingenios à nada de esto perdonan, para que despues de sus dias sean contados en el numero de aquellos Inclitos Varones.

REFLEXION.

Verdaderamente, que aquellos, que mas saben, saben mas el trabajo, que cuesta el saber: pues los que no han cursado vn camino, mal podràn informar de las leguas, montañas, peligros, y passos fragosos que tiene. Assi los ignorantes, poco aprecian a los que saben: al passo que los doctos los estiman, porque saben los sudores, y vigilias, que cuesta el ascender à la cumbre de la sabiduria en qualquiera Facultad.

Los mas doctos aprecian mas à los que saben, y por què?

CONCLVSION DVODEZIMA.

Es bien notorio, que la vista entre todas las operaciones de la naturaleza, se aventaja en la celeridad de su movimiento: pues en vn solo impulso de su potencia, y en vn solo instante puede registrar, y percibir las especies de innumerables objetos; pero sin embargo en vn solo momento no puede discernirlas, y conocerlas todas. Assimesmo, si algun Principiante en la Pintura, felizmente dotado del Cielo, para esta deliciosa, y celestial Arte, desea conseguir la verdadera comprehension fundamental de tanta variedad de objetos, y formas como la componen: es necessario ante todas cosas, que cada vna de por si la examine, y considere parte por parte, sin passar à la segunda, hasta que la primera la tenga bien impressa en la memoria, y aya conseguido habito suficiente para expressarla sin dificultad.

REFLE-

REFLEXION.

Parte por parte ſe viene à lograr la comprehenſion del todo.

Es conſtante, que ſi toda la ſuma de objetos, y formas, que abraza el Arte de la Pintura, ſe huvieſſe de emprehender à vn tiempo (ſobre ſer caſo impoſsible) mas engendràra confuſion, que inteligencia. Y aſsi, midiendo la dificultad con nueſtras fuerças, es preciſo irla deſmenuzando parte por parte, para que ſe pueda lograr la comprehenſion del todo: como diximos en el Libro 4. de la cola del cavallo, cerda por cerda, ſegun la empreſſa de Alexandro; pues toda junta era impoſsible arrancarla.

CONCLVSION DEZIMATERCIA.

En vna figura decoroſa, y grave, no levante la mano mas alta, que la cabeça; ni el codo mas alto, que la clavicula; ni el pie ſe levante mas, que haſta la altura de la otra rodilla; ni alargue el paſſo, mas que la diſtancia de vn pie.

REFLEXION.

Figura grave, y ſeria, lo ſea en ſus acciones, y movimientos.

Es vn documento muy juſto; porque en vna figura grave, y ſeria, todas las acciones han de ſer compueſtas, y proporcionadas: pues lo deſmedido, y deſcompueſto, ſe reſerva para las figuras ſirvientes, laborioſas, y agiles, ſegun lo piden ſus acciones, arregladas à la naturaleza del aſſumpto.

CONCLVSION DEZIMAQVARTA.

En qualquiera figura ſe ha de procurar la expreſsion del afecto, por ſer el mas indicativo del alma; y lo proprio ſe ha de obſervar aun en los animales brutos. Pues no ſerà bien hecho pintar dos bueyes arando con aquella ſoberbia bizarria, con que ſe ſuele pintar el Bucefalo celebre de Alexandro. Ni como la famoſa Ninfa Io (hija infeliz de Inaco) à quien fingen los Poetas convertida en baca, erguida la cerviz, enroſcada la cola, y corriendo con acelerado curſo.

REFLEXION.

La expreſsion de afectos, y acciones, es el alma de las figuras.

Importa mucho en la Pintura la expreſsion de los afectos, y la propriedad en las acciones, que tambien los demueſtran, por ſer eſtos los indicantes del alma: que ſin ellos, las figuras mas parecen exanimes, que vivientes.

CONCLVSION DEZIMAQVINTA.

Para obſervar debidamente la proporcion del cuerpo, y miembros humanos, como tambien de los brutos: ante todas coſas ſe ha de procurar la reciproca correſpondencia de vnos miembros con otros; y que no ſe coloquen fuera de ſu ſitio, ò contra la naturaleza del ſexo.

REFLEXION.

Symetria, y proporcion, lo que importa en la Pintura.

Todo eſto preſcriben las reglas de la buena ſymetria; pues eſta no puede ſubſiſtir, faltando la debida proporcion, y correſpondencia de los miembros entre ſi en tamaño, ſitio, y forma; como lo dexamos notado en el Libro 4. cap. 5. 6. y 7. de la Symetria, y Anathomia del cuerpo humano.

CONCLVSION DEZIMASEXTA.

La medida comun de las figuras ſe ha de conſiderar ſiempre ſegun ſu longitud; no ſegun ſu latitud, ò groſura.

REFLEXION.

La menſura de la longitud permanece ſiempre en las figuras, aunque ſe altere la latitud.

Es conſtante; porque conſiderada vna figura, ò perſona humana en ſu debida proporcion de ancho, y largo; ſi eſta engrueſſa, no por eſſo ſe acorta; y ſi adelgaza, tampoco ſe alarga; aunque lo vno, y lo otro parece à nueſtra viſta por la diferencia de proporcion: pues di-

diferente es ser el ancho la quarta parte de la longitud; ò ser la sexta, ò septima, que la haze mas larga proporcionalmente.

CONCLVSION DEZIMASEPTIMA.

Entre las mas admirables obras de naturaleza, no es la menor, el que en vna misma especie aya tanta variedad de formas, ò semblantes: que bien examinados, ninguno es totalmente semejante al otro. Y assi el buen Pintor ha de procurar imitar en esto la naturaleza, poniendo todo estudio en la diferencia de los aspectos, y semblantes de vna historia.

REFLEXION.

Lo contrario es defecto reprehensible, y en que muchos han incurrido; y no solo ha de huir en esto la semejança el Pintor, sino tambien en los contornos; de suerte, que no aya muchas cabeças de vn mismo perfil, ò figuras de vna misma actitud.

La diferencia de semblantes en la Pintura, imite la variedad de la naturaleza.

CONCLVSION DEZIMAOCTAVA.

Las cosas contrarias se han de evitar; esto es, à vna misma figura hazer los pies largos, y el cuello corto; el pecho enjuto, y los braços grueſſos; y finalmente toda deformidad se ha de huir, procurando ajustarse en todo à las leyes, que prescribe la misma naturaleza.

REFLEXION.

Vemos en algunos Antiguos (como Alberto, el Bosco, y otros de aquella Escuela) vna cabeça muy bien hecha, y proporcionada en vna figura desnuda, y el cuerpo tan diminuto, y mezquino, que impacienta el verlo; pues no corresponde su organizacion à la symetria de la cabeça; y assi conviene tener presente la buena correspondencia del todo con las partes, y de las partes entre si.

Correspondencia del todo con las partes, y de las partes entre si.

CONCLVSION DEZIMANONA.

El que intenta copiar alguna cosa del natural, es necessario se aparte de èl tanta distancia, quanta es la largueza del objeto dos, ò tres vezes; y assimesmo forme con la vista, ò la imaginacion diferentes lineas rectas, yà perpendiculares, yà transversales, y diagonales; por cuyo medio ajustarà facilmente la delineacion con el objeto, que pretende copiar.

REFLEXION.

Es documento importantissimo, porque sin elegir distancia proporcionada, para que el objeto pueda caber en la vista, y ser de ella comprehendido, es impracticable el copiarlo, como lo diximos en la Theorica, lib. 3. cap. 2. de la Perspectiva; y de lo contrario se siguen grandes absurdos: salvo si el Pintor fuere corto de vista, que en tal caso avrà de atemperarse à la debilidad de su potencia visiva.

Distancia competente para copiar del natural.

No es menos importante el medio de las lineas imaginarias, que son de grandissimo beneficio, para sacar copiada justamente vna figura del natural, como si se huviesse hecho por quadricula.

Lineas imaginarias para ajustar el dibujo à el natural.

CONCLVSION VIGESSIMA.

En las obras diminutas, ù de figuras pequeñas, no se conocen tan facilmente los yerros, como en las grandes: la razon es, porque en aquellas no se necessitan expressar tanto las partes minimas, como en vna figura del tamaño del natural.

REFLEXION.

Es axioma entre los Pintores, que en lo pequeño los errores son pequeños; y en lo grande son grandes; pues lo que en lo pequeño puede ser la diferencia de vn cabello; en lo grande puede ser vna pulgada,

En lo pequeño los defectos son pequeños; y en lo grande son grandes.

ò

ò mas: y assi aquello por imperceptible, se dispensa; ò se oculta; pero esto, por manifiesto, se haze precisamente reparable.

CONCLVSION VIGESSIMAPRIMA.

Es necessario, que el Pintor, que desea aprovechar en su Arte, assi en lo publico, como en lo secreto, en su casa, y fuera de ella, tenga recogido el pensamiento, y la imaginativa de suerte, que observe, y estudie en quantos objetos se le pusieren delante de los ojos; y despues en su quietud, y retiro haga reflexion sobre ellos, para tenerlos presentes, è impressos en la memoria, de suerte, que los pueda expressar quando se le ofrezcan: y de esta suerte el Principiante fecundarà su idea tanto, que con facilidad llegue à ser Artifice Eminente.

El Pintor tiene siempre abierto el Libro del estudio en la misma naturaleza.

Lapicero, y papel ha de tener consigo el Pintor.

REFLEXION.

Por esso diximos, tratando del Inventor, que el Pintor siempre tiene el Libro del estudio abierto en la misma naturaleza. Y assi el estudioso ha de traer consigo lapicero, y papel; porque si acaso la ocasion lo permite, pueda hazer algun apuntamiento de lo que tiene presente; ò por lo menos, en su retiro, haziendo de ello reflexion, lo execute, como lo hazen los que son estudiosos.

CONCLVSION VIGESSIMASEGVNDA.

Despues, que el perfecto Pintor aya executado sobre algun assumpto historico vno, ò muchos dibujos, borroncillos; ò diseños, es necessario, que los consulte con algun amigo inteligente, y de su mayor confiança; procurando siempre observar en todo la correccion, y elegir aquello, que sea mas ajustado, y conforme à el assumpto; y despues estudiar las partes por el natural.

REFLEXION.

Genios, mas, ò menos fecundos en el Inventar, què diferencia tienen en la perfeccion.

Ay genios tan fecundos, que sobre vn assumpto harán diferentes composiciones: y otros por mas que se desvelen, no harán mas que vna; pero esta tan meditada, que si de todas aquellas se sacàra vna quinta essencia, saldria esta sola, como yà diximos tratando de la Invencion. Pero sea el genio de los primeros, ò sea de los segundos, siempre es conveniente la consulta, para elegir lo mejor, ò acrisolar, y purificar lo discurrido, sublimandolo despues con el estudio del natural.

CONCLVSION VIGESSIMATERCIA.

El buen Pintor ha de tener siempre por norte el interès de la honra, mas que el de la vtilidad mecanica, y temporal: y nunca se precipite, ni aligere la obra por motivo alguno; pues esto ha llegado de suerte à corromper algunos genios, que los ha perdido del todo; quando por el contrario, con el continuado estudio, y fervorosa aplicacion, se adquiere mas juizioso, y pleno conocimiento del Arte, y se llega à conseguir la gloria, è interès de la fama, y credito, que trae consigo vna, y otra vtilidad.

REFLEXION.

Importa dexar correr tal vez libremente el genio, para cobrar soltura, y maneja.

No se ha de entender este documento tan riguroso, que no tenga alguna excepcion. Acuerdome de aver oido à Don Claudio Coello en cierta ocasion, que era importante tal vez dexar correr libremente el genio, para soltar las manos, y adquirir libertad en el manejo; pero que esto avia de ser, teniendo siempre entre manos alguna cosa de estudio, para conservar la correccion, y no despeñarse en lo amanerado; y de esta suerte han aprovechado muchos, ò los mas.

CONCLVSION VIGESSIMAQVARTA.

Entonces (dize Horacio) llega vna obra à summa perfeccion, quando al dueño le redunda el gozo de la possession de ella, y al Artifice su deseada vtilidad, y conveniencia.

REFLE-

REFLEXION.

En otra parte dize el mismo Horacio, que aquel configue el vltimo punto del acierto, que juntò à lo dulce de la fruicion, el deleite de la vtilidad. Y assi el complacer à los dueños de la obra, importa mucho, quando son discretos en el pedir; con lo qual se logra vno, y otro interès: pero librenos Dios de dueños imprudentes, que piden contra lo mismo que desean; pues deseando la perfeccion de su obra, tal vez son tan tenaces en algunos desproposítos, que totalmente le defraudan su mayor perfeccion!

Lo dulce, y lo vtil es el punto mas critico del acierto.

CONCLVSION VIGESSIMAQVINTA.

En el juizio de las obras, aunque tal vez ocurran algunos errores leves, no por esso se han de vituperar; atendiendo à la perfeccion ventajosa de otras partes mas principales. Assi como el que pulsa, ò tañe vn instrumento con excelencia, no porque tal vez yerre vna cuerda, ha de ser abochornado con la irrision de los oyentes. Ni tampoco vn diestro sagitario se ha de vituperar, porque alguna vez yerre el blanco assignado para el tiro.

REFLEXION.

Es vna maxima esta muy importante, para el juizio de las obras agenas, y el consuelo de las proprias. Assi le sucediò à Vicencio Carducho, que estando viendo vna Pintura con otros de la Profession, notò vno de ellos cierto descuido leve, que avia encontrado; y advirtiendoselo à Vicencio con intencion mordaz, le respondiò: *Os asseguro, que no avia reparado en essa menudencia, divertido en mirar aquellas cabeças tan bien expressadas, y aquel desnudo tan grandemente dibujado, y colorido!* De esta suerte juzgan las obras agenas los hombres de mayor pericia en el Arte! Quando los que menos saben, sueltan atrevidamente la lengua à la mordacidad, buscando solicitos en que cebarla, y huyendo los aciertos, que pueden ser motivos para aplaudirla!

Sentencia de Vicencio Carducho en el juizio de vna obra.

Los que menos saben juzgan temerariamente las obras agenas.

Vltimamente, para conclusion de todo, procure el Pintor, que desea ser perfecto, tener bien entendida la Perspectiva Theorica, y practicamente. Porque ademàs de que toda la Pintura es Perspectiva; si lo que materialmente suena no lo tiene bien comprehendido, incurrirà en mil inevitables errores; como lo he notado yo en diferentes obras de hombres, tenidos por Eminentes en esta Arte! Y estos no son defectos leves, sino capitales.

Conocimiento indefectible, que debe tener de la Perspectiva el perfecto Pintor.

CAPITULO TERCERO.

DE LAS IDEAS, O ASSVMPTOS, QVE SVELEN discurrirse en las obras de consequencia, que se ofrecen en la Pintura.

§. I.

L Formar las ideas para las Pinturas, es empressa tan dificil, que aun los hombres mas doctos se han reconocido insuficientes en proponer argumentos de sus discursos, para las inventivas de los Pintores! Y no ay que estrañar la proposicion; pues ha mostrado la experiencia, que quanto son mas sutiles en la especulacion, y el concepto; tanto mas son impracticables en la execucion de la Pintura; porque su misma elevacion los abstrae, y retira de aquel acto practico, material visible, de que necesita el Arte, para la reduccion de sus conceptos en forma perceptible al sen-

Para las ideas de la Pintura no basta ser hombres doctos, sino tienen inteligencia del Arte.

tido de la vista: pues como esta es potencia corporal, ha menester, que los actos del entendimiento sean respectivos à la proporcion de aquella potencia, que han de especificar, y que necesita de Minerva mas corporea.

Caso sucedido à Lucas Jordàn, sobre los assumptos, que le daban para sus Pinturas.

Assi le sucediò à Lucas Jordàn, que aburrido de las ideas, ò assumptos, que en historia Sagrada (en que no avia, que sublimarse) le subministraba de orden del señor Carlos II. cierto sugeto Eclesiastico muy docto, le dixo al Rey: *Señor, para esto no basta ser hombres doctos, que es menester juntamente inteligencia de la Pintura.* Con cuyo motivo, su Magestad mandò llamar vn sugeto de la Profession, en que concurria la circunstancia de las Letras: el qual informado de la historia, que se avia de expressar, le fue sugeriendo los assumptos, tan arreglados al Texto, y al Arte; que Jordàn loco de contento los besaba, y dezia, que aquellos si, que venian yà pintados.

Caso sucedido à vn Pintor, sobre la idea de vna obra.

A este mismo sugeto le sucediò, que yendo à cierta Ciudad de estos Reynos en vna Casa de Religion à executar vna obra puramente ideal de Pintura, le dixo el Superior de la Casa, que los Padres Maestros avian escrito dos ideas sobre el assumpto. A que respondiò el Artifice: Pues Vuessa Reverendissima no me las muestre, hasta que (dandome su licencia) escriba yo otra à mi modo. Hizolo assi; y avièndola visto el Superior, y manifestadola à los hombres mas doctos, no solo de aquella Casa (donde avia muchos) sino de aquella Vniversidad, que es de las mas celebres de España, resolviò, que se executasse. El Pintor (sin embargo de esta honra) le suplicò, le manifestasse las otras dos ideas, que se avian escrito, para elegir lo mas conveniente. A que respondiò el Prelado, que en vista de aquella, ya se avian rotò las otras. Tanto puede la fuerça de la verdad, y de la razon; pero tambien merece su elogio la ingenuidad Religiosa de los interessados, en ceder modestos à la ventaja de otra forastera inteligencia! Què poco de esto se halla en algunos, que para las obras de mayor empeño andan à la rebusca del baratillo, desconociendo lo ventajoso de lo perfecto! O quantas obras pudiera notar de esta classe, que en lo publico desacreditan la pericia de nuestra Nacion, pues son las mas patentes à los Estrangeros! Pero no es mi animo hazer odiosa con dicterios esta humilde obra.

Ingenuidad digna de aplauso en hombres muy doctos.

El Pintor adaptarà las ideas à la naturaleza del Arte.

No ay duda, que los discursos de qualquier hombre docto, y erudito serán mas sublimes, que los de vn Pintor, por docto que sea: pero este los adaptarà à la naturaleza del Arte, que ha menester contemplar vna potencia material, y corporea, à quien deben ser perceptibles, y proporcionados. Los otros serán tan sublimes, que solo podrà comprehenderlos la potencia espiritual, como lo es el entendimiento; ademàs de otras impropriedades, que pueden ocurrir en los tropos, symbolos, y figuras morales. Pero esto no excluye, que siempre, que el hombre docto fuere inteligente de la Pintura, serà aptissimo para semejantes ideas; que aunque esto sea dificultoso, no es imposible. O quantos he visto ilustrados con esta felicidad! Pero quantos imbuidos de su impericia!

§. II.

Importa, que el Pintor sea hombre de algunas letras.

Y Assi en todo caso seria importantissimo, que el Pintor, yà que no fuesse docto, fuera hombre de medianas letras, para que por lo menos con la observancia de algunas instrucciones, y la practica de vèr notar, y leer diferentes ideas en las vidas de los hombres peritos de esta Facultad, sea bastante (y mas si se halla sufragado de vn vivàz genio) para discurrir en sus obras las ideas, que se le pueden ofrecer; como lo han hecho los mas Eminentes hombres de esta Facultad; y por lo menos, procure entender la Lengua Italiana, yà que no entienda la Latina, para observar en las vidas de los Pintores Eminentes (que en

su

su Idioma escribieron el Vasari, el Cavallero Ridolfi, el Bellori, y otros) las peregrinas ideas, que executaron en sus immortales obras, dignas de memoria eterna; para que con este caudal, y otras instrucciones, que daremos, pueda discurrir con fundamento lo que se le ofreciere, sin aver de sujetarse à discursos agenos, lo qual es summamente dificil; y assi vemos en casos semejantes, que salen las obras con tan poco artificio, y armonia, y tan esteriles de conceptos, que pierden totalmente la gracia, y el deleite pictorico, por ir atado, y no libre el Artifice, para formar su composicion, y elegir lo que fuere mas apto, y expressivo à la accion, que representa, vsando de eruditos Anacronismos, y licencias Poeticas.

No me pondrè à referir la celebre expresion de la calumnia de Apeles, y el furor belico de Alexandro; el genio de los Athenienses de Parrasio, y el Ciclope dormido de Timantes, con el celebrado sacrificio de Iphigenia, de que yà hizimos mencion en el Tomo primero, lib. 1. cap. 7. §. 4. y siguientes; y otras doctas ideas, que se leen en Plinio, Philostrato, Plutarco, Pausanias, Luciano, y otros celebres Escritores, que las refieren, por los mas ilustres ornamentos del Arte. Dirè solamente, que aviendo pintado Polygnoto el Portico de Athenas, llamado *Pecile*, consiguiò tanta gloria, por la erudicion de sus Pinturas, que sus Doctissimos Simulacros eran vnos documentos mudos, y dogmas eloquentes; tanto, que dieron assumpto à Zenon Philosofo, para enseñar por ellos la Philosofia à sus discipulos: emulando sus Rethoricas Imagenes mudas el celebre Liceo, y Academia de aquella Inclita Ciudad de Athenas, que fue el Erario de la Philosofia, y de todo linage de erudicion.

Pintura celebre de Polygnoto en el Portico de Athenas.

Hallarà, pues, el Pintor en los referidos Autores Italianos las Eruditissimas Pinturas, que executò el Insigne Rafael de Vrbino en el Palacio Vaticano, con tal expresion, belleza, è inventiva, que son Oraculos del estudio, y assumptos à la admiracion! Lo qual no huviera podido conseguir, sino le huviera sufragado el norte de su soberano ingenio, enriquecido con la lectura de los buenos Libros; y habilitado en las continuas Academias de las buenas Letras; pues se acredita en algunos de sus escritos, que no fue menos eloquente en el estilo de la pluma, que en la erudicion del pincel.

Rafael de Vrbino en las celebres Pinturas del Vaticano.

Lo mismo observarà en la Galeria Farnesiana del Insigne Anibal Carachel, y en otras muchas artificiosas composiciones en las obras del Dominichino, Lanfranco, Albano, Pedro de Cortona, sus discipulos, y otros Eminentes hombres; sin omitir al Peregrino Michael Angel, y otros de su Escuela; y al celeberrimo Pedro Pablo Rubens en los admirables Triunfos de la Fè, y de la Iglesia: los quales con gran gloria de nuestra edad emularon los mas celebres Poetas, y Philosofos de nuestros tiempos, y aun de los passados, en la erudicion de sus Pinturas.

Anibal Carachel, y otros discipulos suyos.

Pero quando suceda, que el Artifice, por complacer al dueño de la obra (que es muy justo) se aya de governar por agena idea, procure, quanto le sea posible, ajustarse à ella, en lo que no contraviniere à las reglas del Arte, è ilustrarla, enriquecerla, y adelantarla, antes que disminuirla; pues de todas maneras le estarà bien à su credito, y à sus intereses. Y tambien quisiera yo, que los dueños de las obras, yà que se arroguen à si la descripcion de la idea, ò assumpto, le reserven al Artifice el modo de practicarla. En lo qual he visto rarissimos, tenaces, y perjudiciales caprichos! Y que piden cosas tan extravagantes, assi en la substancia, como en el modo, que mas puede mover à risa, que à indignacion.

Como se ha de governar el Pintor, quando el dueño de la obra le dà la idea.

Los dueños de las obras han de reservar à el Artifice el modo en la execucion de la idea.

§. III.

ESto supuesto, debe tener entendido el Pintor, que el assumpto, ò argumento de vna obra puede ser de muchas maneras; como làrgamente lo notamos en el citado Libro 1. cap. 7. de la Theorica, lo qual importarà, que tenga presente, assi por no repetirlo àqui, como por lo que conduce al intento. Mas aora, por no dilatarnos, solo le considerarèmos en dos maneras; que el vno es argumento Historico: el otro Ideal, ò Methaforico. El Historico se compone de cosas de hecho, y sucessos practicos, y realmente acaecidos en el transcurso de los tiempos, donde poco tiene en que tropezar el ingenio del Artifice, procurando hazerse capàz del sucesso, y de todas las circunstancias, y accidentes, que en el concurrieron: exornandolo, si fue en poblado, con algunos trozos de Arquitectura, y Perspectiva; y si en el campo, con algun pedazo de pais, celage, y arboleda, segun lo que diximos, tratando de la Invencion.

Argumento, ò assumpto Historico, è Ideal, ò Metaphorico.

Para lo qual necessita el Pintor de algunos Libros (como yà diximos, aunque se repitan algunos) especialmente para Historia Sagrada, la Biblia Sacra: y si no fuere Latino, el *Flos Sanctorum* es muy fecundo para este linage de argumento: pues no solo incluye del Testamento Viejo las vidas de los Patriarcas, y Profetas; sino del Testamento Nuevo las de Christo Señor Nuestro, y de su Madre Santissima, junto con la innumerable multitud de Laureles, y Palmas, que en repetidos triumphos han enriquecido la Militante Iglesia, coronandose en la Triumphante la innumerable turba de Martyres, Confessores, Virgenes, y Anachoretas: que es vtilissimo Tratado, no solo para la vida Christiana, sino para la direccion de los Pintores en la expresion de sus vidas, y martyrios.

Libros, que necessita el Pintor para lo Historico.

Para la Historia Humana procurarà tener alguno de los muchos, que tratan del Imperio Romano, especialmente Tito Livio, Cornelio Tacito, y Justo Lipsio. De los Godos, Persas, Vandalos, Egypcios, y Caldeos, Herodoto, y Procopio Cesariense, Quinto Curcio, y Suetonio. De la Historia de España alguno de los muchos Antiguos, y Modernos, que la han ilustrado con sus escritos: como tambien de la de Francia, Italia, Alemania, y Flandes.

Libros para la Historia Humana.

Para las Fabulas, los Metamorfosios de Ovidio, que aun los ay tambien en Castellano; y sobre todo son vtilissimos para este linage de assumptos los tres Tomos del Teatro de los Dioses, con que nos ha enriquecido en nuestros tiempos la aplicacion del Reverendo Padre Victoria, y el Maestro Aguilar, ilustrados con muy singulares noticias, y oportunissima erudicion. Y no es de omitir en Suidas, y en Plutarco la noticia de qualquiera de los Ilustres Varones, que se pretenda delinear. A que tambien conduce mucho, la que Ambrosio Calepino subministra, de qualquiera sugeto señalado, citando los Autores, que mas *ex professo* la tratan.

Libros para las Fabulas.

§. IV.

PEro viniendo al Argumento Ideal, ò Methaforico; aqui es donde el Pintor necessita de adelgazar el ingenio: porque la idea no es otra cosa, que *vn concepto formal intelectivo, fabricado en la mente del Artifice*. A el qual llaman los Philosofos especie impressa: que despues la constituye expressa la reduccion al acto externo, yà con la Rethorica de las vozes; ò yà con la muda eloquencia de los pinceles. Para lo qual necessita el Pintor (si no estuviere sufragado de las letras) aver leido mucho, especialmente de assumptos de esta calidad, en las vidas de los Pintores Insignes, como lo diximos en el §. antecedente, para que con estas especies se vaya enriqueciendo, y fecundando la mente, y se halle apta, y caudalosa para fabricar, y producir semejantes conceptos.

Argumento Ideal, ò Metaphorico.

Especie impressa, y expressa.

Te-

Teniendo presente por punto general, que siempre estos, ò las ideas han de ser adequadas al instituto, y calidad del sitio, donde se huvieren de executar: como si es vna Galeria de Principes, debe adornarse con hechos ilustres de los mas celebres Campiones, y valerosos Heroes: como de vn Achiles, de vn Hector, de vn Alexandro, y otros semejantes; ingiriendo à trechos algunas empressas del valor, de la constancia, fortaleza, vigilancia, &c. à que le ayudarà mucho Pierio Valeriano, Paulo Iobio, Gabriel Simeon, Claudio Paradino, Alciato; y de nuestros Españoles Saabedra en las Politicas, y el Padre Francisco Nuñez de Zepeda en las Sacras, como lo notamos en el Tomo 1. cap. yà citado. Y tambien podrà expressar algunas virtudes de estos mismos habitos, representadas en figuras symbolicas, ò morales, de que hallarà fertil cosecha en la *Iconologia de Cesar Ripa*, demàs de las que en este Tomo se tocan, de que se pone Indice separado. Y sobre todo, el que tuviere caudal de erudicion las podrà componer de las definiciones, que les aplica el Angelico Doctor Santo Thomàs en la 2. 2. assi en las subalternantes, como en las subalternas.

La idea ha de ser adequada al instituto, ò calidad del sitio.

Y si fuere el sitio, que se ha de pintar, habitacion de Señoras, debe huirse totalmente de las Fabulas, buscando siempre assumptos nobles, decorosos, honestos, y exemplares. Para lo qual ay gran copia de Mugeres Ilustres en las Sagradas Letras: como vna Ester, vna Abigail, Debora, Jael, Michol, Judith, y otras muchas. Y de Letras Humanas ay Mugeres constantes, y valerosas: como Cleopatra, Artemisa, Porcia, Lucrecia, &c. De las Santas las Isabeles de Vngria, y Portugal, demàs de otras exemplares Matronas. Reservando las Religiosas para Monasterios de Monjas; y los Religiosos, y Anacoretas, para los Claustros, y Salas de Capitulo en los Conventos: exornando todo esto à trechos, ò tramos con figuras morales, significativas de las virtudes, que practicaron los Heroes en aquellos actos, que alli se representan.

Que assumptos convendràn en Galerias de Señoras.

Si fuere Templo, conviene elogiar aquel Santo, ò Mysterio Titular suyo, describiendo en las paredes rectas los casos Historicos, porque estos se actuaron en la tierra; y alli se puede expressar el pavimento; lo que no se puede en las techumbres, ò bobedas, donde solo se deben expressar Historias en el ayre. Y assi conviene demonstrar alli el premio de la Bienaventuranza al Heroe del assumpto; ò la celebridad de aquel Mysterio en la Iglesia Triumphante, con grande acompañamiento de Angeles, y Bienaventurados de todas classes; como si fuere el Sacramento, figurado en el Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos, y al rededor los Evangelistas, que escribieron la Institucion de este Soberano Mysterio: como tambien los Sagrados Doctores, y especialmente el Angelico, que tanto se esmerò en describirle, y elogiarle. Acompañandole con diferentes casos de la Sagrada Escritura: como el Sacrificio de Abrahan, el combite de los tres Angeles, el socorro de David con los panes de la Proposicion, &c.

Assumptos para Monasterios, y Conventos.

Assumptos para los Templos.

Si fuere Palacio de Recreacion, ò Casa de Campo, pueden tener lugar las Fabulas, con la debida modestia. Tambien Batallas, Monterias, y Payses, con algunas cabañas de Pastores, y otros ornatos Campestres.

Assumptos para Casas de Campo.

§. V.

Y Finalmente concluyo, que para todas estas cosas, y especialmente para lo symbolico, demàs de los Libros, que tengo dichos, importarà mucho el *Theatrum vitæ humanæ* de Laurencio Veyerline, el hombre symbolico, el mundo symbolico, la *Polyanthea*, la *Sylva allegoriarum*, la *Psalmodia Eucharistica*, la *Bibliotheca Mariana*, las concordancias, y la Biblia Sacra, para hallar, sobre qualquiera palabra, que se busque (como virtud, constancia, fortaleza, &c.) algun con-

Otros muchos Libros concernientes à las ideas.

concepto peregrino, que la ilustre; ò algun Texto, Autoridad, Frâse, Epitecto, ù Sentencia, que la califique, y realce. A que podrân contribuir el *Flores Doctorum*, *Biblioteca Musarum*, *Thesaurus Poetarum*, y *Flores Doctorum*. Y sobre todo, encargo, que en las Historias Sagradas, vidas, y martyrios de los Santos, procure el Pintor estàr muy exactamente capàz del hecho, para expressàrlo con puntualidad, y para no incurrir en muchos, è inevitables errores, que cada dia notamos, en los que inadvertidos, è ignorantes, sin mas reflexion, que la ossadìa de su impericia, cometen con gran vilipendio del Arte, è irrision de sus Artifices: sobre que doctamente escribieron Juan Molano, Doctor Theologo de la Vniversidad de Lobayna; y el Eminentissimo señor Cardenal Paleoto; y sobre todos està oy escribiendo el Reverendissimo Padre Maestro Fray Juan Interian de Ayala (del Esclarecido, Real, y Militar Orden de la Merced Calzada, del Claustro, Theologo, y Cathedratico Jubilado de la Vniversidad de Salamanca) cuyas repetidas obras, que gozan la luz publica, acreditan su erudicion vniversal: y cuyos elogios, por huir la nota de apassionado, y escusarle el precisso rubor à su modestia, los reservo à mas bien cortada pluma.

Juan Molano, y el Cardenal Paleoto, acerca de los errores en las Sagradas Imagenes.

Y porque los practicos exemplares son mas aptos para enseñàr, y mas perceptibles à los menos literatos, que los documentos, y reglas generales, me ha parecido poner en los Capitulos siguientes algunas de las ideas particulares, que he podido reservar de las obras, que tengo executadas al fresco, al temple, y al olio en estos Reynos, segun se ha permitido à mi cortedad, para que percibido el methodo, pueda el Pintor ingenioso remontar sobre ellas sus discursos: à que podrân contribuir mucho las figuras morales, que en ellas se tocan (bien, que algunas se repiten, por la symbolizacion de los assumptos.) No porque mi inutilidad presuma, que mis balbucientes discursos puedan servir de pauta à los Eruditos; sino solo à los puramente Romancistas, que no entienden el Idioma Italiano, ni Latino, ò no tienen la ocasion de adquirir los Libros, que dexo notados de las vidas de los Pintores Eminentes Estrangeros: y aun assi me contentarè con que sirvan de assumpto para discurrir, no para imitar.

Algunas ideas del Autor, para manifestar el methodo en semejantes casos.

§. VI.

SOlo se me ofrece añadir aqui dos cosas, que la vna, por no averiguada, y la otra, por summamente arcana, y profunda, incluyen no poca dificultad. La no averiguada es, si la herida del Costado de Christo Nuestro Bien fue en el lado derecho, ò en el izquierdo; pues no consta del Sagrado Texto en què lado fuesse. (1) Y tal vez, que por la posicion de la Effigie, viene mas bien la Llaga de su Costado en el izquierdo; ha parecido à algunos (y tal vez hombres doctos) que es vn sacrilegio, ò por lo menos, no consono à la verdad, y à el comun sentir, el no ponerla en el Costado derecho! Y confiesso de mi, que mientras no conste otra cosa, tengo por mas probable, el que la herida del Costado de Christo Nuestro Bien fue en el lado siniestro: porque ademàs de dictarlo assi la razon natural; pues la accion del que và à herir à otro cuerpo à cuerpo (y mas estando en quietud, è indefenso) siendo (como se supone) con la mano derecha, corresponde à el lado izquierdo del paciente: concuerda el sentir de los Santos Padres, y Doctores, que en este Mysterio se cumplió, lo que en la formacion de Eva fue prefigurado. Esto es (como dize Serna) que assi como Eva fue formada del costado de Adàn, estando dormido: Assi la Iglesia Santa, Esposa de Jesu Christo, fue edificada de su Costado, estando possehìdo del sueño de la muerte. (2) Lo qual significò el Apostol *ad Ephes.* 5. (3) y es comun sentir de los Santos Padres, de donde San Ambrosio deduce, (4) que Christo Señor Nuestro fue herido en aquel Costado, del qual fue for-

(1) Vnus militum lanceà latus eius aperuit. *Ioan.* 19.

(2) *Serm. suffic. continent. tract.* 8. *cap.* 41. *vbi plures refert Doctores. Ex D. Thom.* 3. *part. quæst.* 62. *art.* 5.

(3) Sacramentum hoc magnum est, ego autem dico in Christo, & in Ecclesia. *Ad Ephes* 5.

(4) *Ambr. lib.* 5. *de Sacr. cap.* 1.

formada Eva en Adàn; y conforman todos los Doctores, en que Eva fue formada del lado ſiniestro de Adàn (en el qual reſide el corazon del hombre) por el grande amor, que entre el eſpoſo, y la eſpoſa debe intervenir; y que aſsi Chriſto Bien Nueſtro fue herido en el miſmo lado, porque la verdad correſpondieſſe à la figura; y tambien por demonſtrar el grande amor, que ténia à ſu Eſpoſa la Igleſia, por quien eſtaba herido ſu corazon, como ſe dize *Cant.* 4. (5) Otras congeturas pone dicho Serna, donde las podrà ver el curioſo.

(5) Vulnerasti cor meum, soror mea Sponsa, &c. *Cant.* 4.

No es la menor, la que à mi cortedad ſe ofrece en la impreſsion de las llagas de Nueſtro Seraphico Padre San Franciſco; y es, que eſte dichoſo Patriarcha tiene la herida del coſtado en el lado derecho, como conſta de ſus Chronicas; y de ſu milagroſo eſtante, è incorrupto Cadaver. Y ſiendo impreſsion, es forçoſo inferir, que Chriſto Nueſtro Bien tiene la herida en el Coſtado ſiniestro; pues eſte llegando à imprimirſe cara à cara, correſponde al lado derecho del recipiente; y no por eſſo dexa de ſer legitima, y puntual Efigie de ſu Original: como no lo dexa de ſer la Eſtampa, que ſe imprime en vn papel; porque todo lo que en la Lamina es izquierdo, ſalga en ella derecho, y al contrario. Ni la imagen, que ſe mira en vn eſpejo, dexa de ſer puntual, aunque en ella ſe hallen trocadas las acciones de ſu prototypo. Y eſta es la cauſa de que los Pintores, y Eſcultores comunmente expreſſen la herida del Coſtado de Chriſto en el lado derecho; porque como todos, ò los mas, ſe goviernan por las Eſtampas, y eſtas ſacan al derecho, lo que en la Lamina es izquierdo, ſiguen, lo que vèn, ſin paſſar à mas eſpeculacion.

No deſayuda à el intento, el que en las dos Efigies de los Santos Sudarios (el de Saboya, y el de Vizancio, de que hizimos larga mencion en el Tomo 1. Libro 2. cap. 3. §. 2. el vno de ſu Mageſtad quando fue baxado de la Cruz, eſtando Sangriento ſu Cuerpo Santiſsimo; y el otro, quando yà limpio, y vngido, fue puеſto en el Sepulchro) las quales trae Juan Jocobo Chifflecio, (6) ambas tienen la herida del Coſtado en el lado izquierdo: pues ſi alguno reparare, que ſiendo Eſtampas, y teniendo la Llaga en el lado izquierdo, ſe inficre, que ſu Original la tiene en el lado derecho, à quien ſe ajuſtaria la Lamina, yo ſe lo concederè; pero eſſo favorece mas mi intento: pues el Original de eſtas ſon los Santos Sudarios referidos; y teniendola eſtos en el lado derecho, y ſiendo tambien por impreſsion (lo que no ſe puede dudar) es conſequencia forçoſa, que ſu Original (que fue el Sagrado Cadaver de Chriſto Señor Nueſtro) la tiene en el ſiniestro lado. Pero ſi los Santos Sudarios la tienen en el lado izquierdo, contra el orden natural de la impreſsion, no avrà que eſtrañarlo; pues lo milagroſo no ſe ajuſtà à los aranceles de la naturaleza. Eſtas ſon, à mi ver, congeturas tan racionales, que pueden paſſar plaza de evidencias! Y mas quando la Dilectiſsima Eſpoſa de Chriſto Nueſtro Bien, Santa Getrudis la Magna, afirma, eſtàr *aquella Ventana del Relicario de la Santiſsima Trinidad, y Retrete de la Gloria, en el lado izquierdo de Chriſto Señor Nueſtro.* (7) Palabras expreſſas ſon de la Santa! Y aunque eſto pudiera baſtar para reſolucion de la duda: no por eſſo es mi animo el perſuadir, que preciſamente aya de pintarſe la Llaga del Coſtado de Chriſto Señor Nueſtro en el lado izquierdo, mientras no lo determinare la Igleſia; ſino ſolamente dàr à entender, que el hazerlo, no ſolamente es ageno de todo reparo; ſino que antes es lo mas probable, y conforme à el ſentir de los Santos Padres, y à el mas racional dictamen, y prudentes congeturas, y aun Revelaciones autenticas, aunque ſolo ſea *permiſsive. Salvo meliori indicio.*

(6) *Ioan. Iacob. Chiffletius de Linteis Sepulchralibus Chriſti Domini, Chriſtu hiſtorica.*

(7) *Vida, y Revelaciones de Santa Getrudis, lib. 2. de la inſinuacion de la Divina piedad, cap. 4. al fin*; y lo confirma en el lib. 3. cap. 18 § 16. al fin; y en el cap. 49. del miſmo libro.

*****

§. VII.

§. VII.

EL otro punto, que por arcano, y profundo incluye gran dificultad, es el Myſterio Altiſsimo de la Trinidad Sacroſanta, de que yo he viſto algunas Pinturas, que ſobre ſer monſtruoſas, y hereticas, ſon ficciones diabolicas, como lo dize Molano. (8) Pues la vna es, pintando vna ſola Perſona, ò figura con tres cabeças de vna fiſionomia, contra la real, y fiſica diſtincion de las tres Divinas Perſonas. Y haziendo vn monſtruo la Infinita, y Summa perfeccion del Sèr de Dios! La qual Pintura, ò abominacion refutaron los cèlebres Doctores de la Vniverſidad de Lobayna, como lo refiere dicho Autor: y antes que todos la refutò por iniqua San Antonino de Florencia. (9) A que añade Molano vna iluſion del demonio con dicha figura, à vn Religioſo Premonſtratenſe, para perſuadirle deſvanecido, que avia llegado à merecer vèr por ſus ojos en carne mortal el Inefable Myſterio de la Trinidad Santiſsima: de que el buen Religioſo ſe librò, conociendo el engaño, con la aſsiſtencia de la Divina Gracia: lo qual conſta en la Chronica de Sigiberto Gemblacenſe, que la continuò Roberto Abad del Monte.

(8) *Ioan. Molano de hiſt. Sacrar. Imag. lib. 2. cap. 4.*

(9) *S. Anton. de Flor. in Summ. 3. p. tit. 8. cap. 4. §. 11.*

Tambien he viſto yo varias vezes otra Efigie, no menos monſtruoſa, de la Trinidad Sacroſanta, de que haze mencion el Autor citado: y es vna ſola cabeça con tres narices, y vocas en el roſtro, y los ojos correſpondientes, para figurar tres ſemblantes en vno: la qual tiene los miſmos abſurdos, que la antecedente; y como tales, deben ſer borradas, prohibidas, y refutadas por el Tribunal Santiſsimo de la Fè, como diſonantes, hereticas, y monſtruoſas!

Y reſpecto de que eſte es vn Myſterio tan profundo, que el humano entendimiento no es capàz de comprehenderlo, ni figurarlo, como es en sì; como lo dizen San Dioniſio Areopagita, y San Juan Damaſceno, (10) y nos lo enſeña la Fè, por ſer Eſpiritu puro, incorporeo, immenſo, que no ſe circunſcribe de lugar determinado, ò vbicacion alguna: es preciſo, que no pudiendo ſer figurado, como es en sì, ſe execute ſu Imagen encubierta debaxo de aquellos velos, mediante los quales podamos levantar la conſideracion al conocimiento de lo inviſible: acomodandoſe objeto tan ſublime à nueſtro material modo de entender, y à la proporcion de aquellas coſas, que à nueſtra limitada comprehenſion ſon mas familiares; como lo dize el miſmo Areopagita. (11) Y aſsi, demàs de lo que diximos en el Tomo 1. Libro 2. cap. 7. §. 1. deſcribirè vna Pintura de eſte Inefable Myſterio, que ſe ha executado en eſtos tiempos, y mereciò la aprobacion de todos los hombres doctos, que la vieron; y fue poniendo al Eterno Padre en figura de Anciano, para denotar la Paternidad, y veſtido con Capa Pluvial, ù de Coro, como Sacerdote Summo, que ſacrificò à ſu Hijo por nueſtro remedio: el Cetro en la mano izquierda, en demonſtracion de ſu Omnipotencia, como atributo ſuyo: y mirando à ſu Hijo Santiſsimo, que eſtà ſentado à ſu dieſtra con las ſeñales de ſu Humanidad, y Paſsion Sacroſanta, y el Eſtandarte de nueſtra Redempcion, y los dos ſobre vn Trono de nubes, (12) circundado de immenſidad de Gloria, y poniendo los pies ſobre el globo terreſtre, (13) ſubſtenido de variedad de Angeles. Y reſpecto de que el Padre engendra al Hijo por el entendimiento, paſſa vna linea, ò rayo luminoſo deſde ſu frente à la del Hijo, que es ſu inteligencia, y Verbo: los quales mirandoſe, y amandoſe recìprocamente, expiran aquel Divino impulſo, ò Amor, que es el Eſpiritu Santo, procedido de eſta mutua expiracion: para cuya inteligencia ſuben deſde los extremos del rayo luminoſo (que diximos) que tocan la frente de vna, y otra figura, otros dos, que concurren en punta, ò angulo en la parte ſuperior, y ſon iguales al antecedente: mediante lo qual queda formado vn triangulo equilatero, ſobre cuyo angulo

(10) Quam Imaginem, aut quam ſimilitudinem apponetis ei, qui vbique totus eſt, & nullo continetur loco? *Dion. de Coeleſti Hyerarch. cap. 1.*

Inviſibilis, in corporei, incircumſcriptibilis, & in figurabilis Dei, quis poſſet conficere imitationem? *Damaſc. lib. 4. cap. 17.*

(11) Neque enim fas erat infirmitati noſtræ, lucere Divinum illum radium, niſi Sacrorum varietate velaminum (quibus ad ſuperiora ferremur) opertum: & his, quæ nobis familiaria ſunt, Providentiâ paterna, naturæ mortalium ſeſe accommodante, veſtitum *Dion. ibi.*

(12) Qui ſedebat ſuper nubem. *Apoc. 14.*

(13) Cœlum mihi ſedes eſt, terra autem ſcabellum pedum meorum. *Eſay. 40.*

gulo vertical estâ el Espiritu Santo en forma de Paloma, como procedido del reciproco amor del Padre, y el Hijo: tocando assi todas tres Personas los tres angulos del triangulo, que son iguales: representando esta figura, siendo vna, la vnidad de la Divina Essencia, indivisa en las tres Divinas Personas, entre sì iguales, y realmente distintas, como lo son los tres angulos, y lados de dicho triangulo; en cuyo medio estâ escrito el Sacrosanto Nombre de Dios con caracteres Hebreos, y circunscripto de vn circulo luminoso, por ser figura esta, que no tiene fin, ni principio; para demonstrar en Dios la Eternidad, *à parte ante*, y *à parte post*, que es sin principio, ni fin; y esta es, â mi ver, la mas puntual expresion de Mysterio tan recondito.

Concluyo, y buelvo â citar al Reverendissimo Padre Maestro Fray Juan Interian de Ayala, de cuya omnigena erudicion espero nos desempeñarà muy ventajosamente en este, y otros assumptos dignos de vn tan sublime, y remontado ingenio! Y solo se me permita dezir lo que siento en orden à la Crucifixion de Christo Señor Nuestro con quatro clavos, que tan doctamente prueba Francisco Pacheco (sin excluir su probabilidad;) lo vno, que tiene contra sì la practica mas comunmente recibida por la Iglesia. Lo otro, que la perfida obstinacion de aquellos Ministros de Satanàs possehidos de los demonios, todo quanto fuesse mayor inhumanidad, y tormento mas acervo, tanto executaron en Christo Señor Nuestro. Y el ser quatro los clavos, y mas con el subpedaneo, no ay duda, que seria menor; aunque esto era lo que comunmente practicaban. A que conduce mucho el afirmar la Venerable Madre Maria de Jesvs de Agreda, que fue su Magestad Crucificado con solos tres clavos: sin que por esto le dè mas assenso â su autoridad, de la que permite el estado de su Causa, y los Decretos de Nuestra Santa Madre la Iglesia Catholica Romana, y del Señor Vrbano VIII. Pero no desprecio la opinion contraria, pues tambien tiene buenos padrinos en su defensa.

CAPITULO QUARTO.

IDEA PARA EL ORNATO DE LA PLAZUELA, y Fuente de esta Imperial Coronada Villa de Madrid, en la Entrada de la Serenissima Reyna nuestra Señora Doña Maria Ana de Neoburg, para las felizes Nupcias del Rey nuestro Señor Don Carlos II. año de 1690.

HERMOSE Vn gallardo Edificio de elegante Arquitectura, cuya planta (dexando incluida la Fuente de la Plazuela de esta Coronada Villa) era vn medio Dezagono, formado sobre dozientos y diez pies de linea. Y en el Tramo principal dè en medio, que hazia Foro à la Fuente, se levantaba con hermosa Symetria vn grande Arco de mas de sesenta pies de alto, sobre dos gallardas Colunas de Lapislazuli, estriadas en el primer Tercio, y revestida la Caña alta con Festoncillos de Frutas de Oro, y de lo mesmo Basas, y Capiteles: enriquecido lo restante con variedad de Marmoles, y otros adornos de Oro, y Bronce. Y en el cerramiento de su Montea coronaba vna Aguila Real, con vn Laurel en el pico, la vna garra sobre vn Globo, vn Cetro en la otra, vna Estrella en la cabeça, en el cuello otra, en cada ala vna, y otra en la cola, y quatro en el cuerpo; que todas hazen nueve: vna de segunda magnitud; qua-

Aguila, Constelacion 16.

tro de la tercera; de la quarta vna; y tres de la quinta; distribuidas en en sus lugares, segun los Astrologos, (1) y abaxo este mote: *Cœleste Sydus*, por ser la dezimasexta Constelacion de las quarenta y ocho Celestes, y ser Symbolo tan apropriado de nuestra Serenissima Reyna, que como Aguila Real, y Celeste Constelacion, viene à ilustrar ellos Reynos con sus benignos, y favorables influxos.

(1) *Sacr. Bosc. p. 159. Aquila volans, Const. 16.*

Seguiase sobre la Clave del Arco vna hermosa Targeta de Marmol blanco, sustenida de dos hermosos Cupidillos, y en ella el Retrato de la Reyna nuestra Señora, con tan extremado acierto, y hermosura, que acreditaba los Celestiales Atributos del Aguila, que le Symbolizaba, competida de luzes, y pretendida de Estrellas.

En el Vano del Arco estaba el Escudo de las Armas del Principado de Neoburg, abrazado de vn hermoso Targeton de Porfido, cuya inexorable dureza hizo obediente el pincel à la blandura amorosa, con que las Cortezas, y Roleos abrazaban su grandeza; en cuyo medio se miraban repartidos los dos Quarteles de vna, y otra Excelsa Rama, cerrando el Escudo la Real Corona de España: sirviendole de Dosel à tanta Celsitud vn Pabellon encarnado, prendido en la Cimbra, y Clave del Arco en Botones de Oro, Tachonados en la misma Fabrica; y à los lados sobre la Cornisa se desgajaban varios Trofeos de Guerra, en demonstracion de los grandes Triunfos, y Blasones de su Augusta Casa.

Recibiase este hermoso Targeton sobre gallardos golpes de Bronce, y Marmol blanco, enriquecidos con Festones de Oro, y Flores naturales, y baxaban en hermosos Roleos, abrazandose de vna gran Repisa, donde estaba sentado el Dios Hymeneo con apacible, y grato semblante, por mirarse Instrumento (si no causa eficiente) de tanta felicidad, prenunciando la que deseabamos en la Real sucesion, con la variedad hermosa de sazonados frutos, contenidos en la Cornucopia de Oro, que tenia en la mano siniestra: siendo seguro Vaticinio de ellos la texida Guirnalda de fragrantes Flores, que ciñendo sus Sienes, lisongeaban hermosamente su Rostro: cumpliendo el Atributo de su Deidad el Velo, y Teas Nupciales, ardiendo perennemente en su diestra mano.

Hymeneo.

Y en vna hermosa Targeta de Oro, y Lapislazuli (que tenia debaxo sobre el Banco de los Pedestales de la Fabrica) explicaba su concepto, fundado en los dos significados de este adjetivo *Secundus*, que son *Segundo*, y *Feliz*; gozando en todos los casos de este duplicado sentido. Y siendo segundas Nupcias, segundo Carlos, y segunda Maria-Ana (por aver sido la primera la Reyna Madre nuestra Señora) de lo *Segundo* inferia lo *Feliz*; y de lo *Feliz* lo *Fecundo*, en esta forma.

Secundus Hymen
Carolo Potentissimo Hispaniarum Monarchæ Secundo,
Mariæ Annæ Serenissimæ Hispaniarum Reginæ Secundæ,
Secundis Tædis
Thalamos Ostendo Fœcundos,
Quia Secundos.

A vn lado de este Magestuoso Trono, y àzia la mano siniestra, estaba la Monarchia de España, representada en vna gallarda Figura, rica, y garbosamente vestida con Recamados de Oro, bordados de Castillos, y Leones; y en su diestra la Real Corona, ofreciendola à la Reyna nuestra Señora; y en la siniestra el Escudo de sus principales Armas, que eran el Leon Purpureo en Campo de Plata, y el Castillo de Oro en Campo Rojo.

España.

Armas de España.

A el otro lado correspondia Alemania, no menos festivamente vestida, y sembrada la Tela de las Aguilas Imperiales, ofreciendo à su Ma-

Alemania.

Mageſtad obſequioſa, y corteſanamente ſu Imperial Corona; y aſsimiſmo con la Targeta de ſus Armas, que eran vna Vanda de Plata en Campo Rojo. *Armas de Alemania.*

Dilarabaſe eſte ſumptuoſo Edificio à los lados del Arco en quatro Tramos menores de haſta treinta pies de alto; ſu Planta en porcion de Circulo, terminados en ſus Pilaſtras; ſobre cuyas Mocheras, ô Capiteles encopetaban galanamente ſu Fabrica ocho Medallas aobadas à lo alto, de quatro pies el Diametro mayor, guarnecidas de Guirnalda de Laurel de Oro; y ſubſtenidas de hermoſos Cupidillos, ſentados ſobre las Volutas, que abrazaban las Corniſas: y en ellas eſtaban gravadas ocho de las Soberanas prendas, que iluſtran la Real perſona de la Reyna nueſtra Señora, diſtribuidas en la forma ſiguiente.

Daba principio la Belleza, repreſentada en vna hermoſa Ninfa, Coronada de Liguſtros, y Azucenas, cuya Flor, por ſu blancura, morvidèz, ſuavidad, y fragrancia, ſymboliza la Hermoſura. (2) Tenia aſsimiſmo vn Eſpejo, buelto el criſtal àzia fuera, ſymbolo tambien de la Belleza; la qual es vn Eſpejo, donde mirandoſe el hombre à ſi miſmo, repreſentado en ſugeto de mayor perfeccion (por el amor à ſu propria eſpecie) ſe incita à amarſe en aquel objeto, de ſu naturaleza mas perfecto, amable, y atractivo. *Belleza.* (2) *Pier. Valer.* Pulchritudo.

Correſpondia à cada vna de eſtas Medallas otra pendiente ſobre la Pilaſtra, para la expreſsion de ſus motes; y en la que à eſta tocaba ſe leìa el ſiguiente.

Reyne en los dos Emiſferios
Su ſiempre Auguſta belleza,
Porque à la naturaleza
Deba mayores Imperios.

Seguiaſe el Ingenio, ſignificado en vn gallardo Joven deſnudo, y con alas de varios colores, para demonſtrar la gran velocidad ſuya, y la variedad de las Inventivas en la diverſidad de los colores. Tenia tambien vna Aguila ſobre la cabeça, cuya perſpicacia viſual ſymboliza la vivacidad, y agudeza. Y aſsimiſmo tenia vn Arco, y vna Flecha de tres puntas, por la triplicidad de ſu eſpeculacion, inveſtigando las coſas *Divinas*, *Naturales*, *y Mathematicas*, (3) y animaba ſu Targeta eſte mote. *Ingenio.* (3) *Caſar Ripa fol. 239. Pier. Valer. lib. 1. fol. 569.*

El Ingenio ennoblecido
Blaſone ſin competencia,
Pues vne con eminencia
A lo hermoſo lo entendido.

Seguiaſe à eſta la Magnanimidad, que repreſentaba vna Muger Armada, y con vna Teſta de Leon ſobre la cabeça: demonſtrando en lo Armado la Fortaleza para reſiſtir; y en la Teſta del Leon el valor para acometer; y la Nobleza de los penſamientos para no executar coſa indigna, è indecoroſa à ſu Grandeza; (4) à cuya Medalla animaba el ſiguiente mote: en que es de advertir, que aviendo ſobrevenido vna gran borraſca en ſu Embarcacion, ſe monſtrò ſu Mageſtad grandemente animoſa, y conſtante. *Magnanimidad.* (4) *Ripa Iconol. fol. 322.*

Con ſu Magnanimidad,
Que burlò del Mar la ſaña,
Aſſegura à ſi, y à Eſpaña
Perpetua ſerenidad.

Luego ſe miraba la Clemencia repreſentada en vna agradable Ninfa, con vn Ramo de Oliva en la mano, deſcanſando con el braço ſobre el Tronco del miſmo Arbol, de donde pendian las Faſces Conſulares: para demonſtrar, que la Clemencia es vna virtud, que modera la Juſticia (repreſentada en las Faſces Conſulares) inclinandoſe à la Miſericordia, ſignificada en la Oliva; (5) y era alma de eſte cuerpo el ſiguiente mote. *Clemencia.* (5) *Ripa, fol. 37.*

Porque de los Eſpañoles
Pechos à ſer Iris viene,
Colocado el Solio tiene
La Clemencia en ſus dos Soles.

Conſtancia. Seguiaſe la Conſtancia, que repreſentaba vna Matrona, que con el braço derecho tenia abrazada vna Coluna, que es la parte mas fuerte de vn Edificio; y con la ſiniestra mano empuñaba vna Eſpada, ò Puñal, en acto de abraſarſela voluntariamente en vn braſero ardiendo; (6) en demonſtracion de aquella invencible conſtancia de Mucio Scebola, que ſe dexò abraſar la mano con el puñal, por aver errado el ſugeto, quando intentò matar à Porcena, y matò por el à otro de ſu Guarda; y en la Medalla pendiente ſe leia eſte mote.

(6) Cesar Ripa, fol. 99.

Su Conſtancia, que declina
Peregrinas impreſsiones,
En colmo de perfecciones
La harà ſiempre peregrina.

Afabilidad. Proſeguia luego la Afabilidad, repreſentada en vna hermoſa Doncella, veſtida de blanco, Coronada de Flores, y con vna Roſa en la mano, y el ſemblante grato, y riſueño; (7) que todo demueſtra vn trato amable, apetecible, y ſencillo; cuyo cuerpo animaban los ſiguientes verſos.

(7) *Rip. Iconol. fol. 8.*

La Afabilidad ſus bellas
Flores Conſagra à ſu Oriente,
Porque puedan en ſu Frente
Competir con las Eſtrellas.

Providencia. Seguiaſe luego la Providencia, repreſentada en vna hermoſa Ninfa con vn manojo de Eſpigas en la mano derecha, y en la otra vna Cornucopia de Frutos; (8) como ſe gravò en la Medalla de Alexandro Severo; y leiaſe en la Targeta pendiente el ſiguiente mote.

(8) *Rip. Iconol. fol. 439.*

En ſu cielo eſta conſtante
De la Providencia el zelo,
Porque es Atlante del cielo,
Y cielo de nueſtro Atlante.

Liberalidad. Daba fin à eſte hermoſo Recinto la Liberalidad, cuyo cuerpo era vna agradable, y hermoſa Matrona, veſtida de blanco, para denotar la ſinceridad, y pureza de ſu animo, ageno de intereſſes, y retribuciones, derramando vna Cornucopia de Joyas, y otras Riquezas, con vn Compàs en la mano, demonſtrando la medida, y proporcion de ſus acciones, à diſtincion de la Prodigalidad, que es con deſperdicio, y deſorden. (9) Tenia aſsimeſmo vna Aguila ſobre la cabeça; dando à entender, no conſiſte eſta virtud en ſola ſu actualidad; ſino en el habito intelectual de la mente, como las demàs Virtudes. Y porque (ſegun Plinio) es el Aguila, de ſu naturaleza, tan liberal, que haze oſtentacion, en dexar de ſus preſas alguna porcion, para alimento de otras aves; y animaban ſu Targeta los ſiguientes verſos.

(9) Ripa, fol. 310.

Plin. Nat. Hiſt.

Con Regia liberal mano,
Diſtribuyendo ſus Dones,
Vincula en los corazones
Vn Dominio Soberano.

En el medio de cada vna de las porciones de eſtos Tramos, que ſe contenian entre vna, y otra Pilaſtra, eſtaba vn gallardo Targeton, enlazado de dos Vichas de Marmol blanco; y en el primero eſtaba pintada eſta Empreſſa.

El Viento Auſtro. El Viento Auſtro, repreſentado en vna figura de vn gallardo Mancebo, volando, y ſoplando contra vna Nube, de donde ſe deſgajaba vna lluvia, con cuya freſcura ſe fecundaba vn hermoſo Vergel, y eſte mote en la parte ſuperior: *Vt quondam Sylvis immurmurat Auſter.* (10) Tan claro es el cuerpo de eſta Empreſſa, que no neceſsita de expoſicion, y puſoſele eſta letra Caſtellana.

(10) Virg. Georg. 4.

De

De el Auſtro apacible el Aura
Aſpira, porque ſe buelva
A fecundar nueſtra Selva.

Enfrente eſtaba la Dioſa Juno en ſu Carroza, tirada de los dos Pabones, y Coronada como Reyna, cercada del Arco Iris, como Dioſa de la Serenidad, y ſe le puſo eſte Lemma: *Divum incedo Regina.* (11) Felicidad fue hallar en Poeta tan Claſico, como Virgilio, mote tan literalmente de la celebridad del dia! Pues no tiene voz, que no ſea eſſencialmente del Aſſumpto; aludiendo el cuerpo de la Empreſſa con la ſerenidad, no ſolo al inſeparable Epitecto de nueſtra *Sereniſſima* Reyna; ſino à la circunſtancia de aver ſerenado, con la viſta de ſu deſeada Real Perſona, nueſtra impaciente eſperanca en las prolixas dilaciones de ſu feliz arribo. Juntando à eſta la aluſion, no ſolo del felicíſsimo Nupcial Conſorcio, ſino del Real Vinculo de Conſanguinidad: pues continuando el citado verſo de Virgilio, ſe halla, que proſigue: *Iobiſque, & Soror, & Coniux*; que para la aluſion baſta qualquiera eſpecie de parenteſco, como la ay entre ſus Mageſtades; y atendiendo el ingenio à las referidas Metaphoras, le puſo eſta letra Caſtellana:

La Dioſa Juno.

(10) Virg. 1. Æn.

De Jove Hermana, y Conſorte,
Serenando tempeſtades,
Entro Reyna de Deidades.

Mirabaſe en otra vna Aguila quitandole el ſombrero de la cabeça à Tarquino Priſco, lo qual fue prenuncio de las futuras felicidades de ſu fortuna, è Imperio, pues llegò à Coronarſe Rey de Roma, en que ſe mantuvo quarenta y dos años, logrando heroycas Empreſſas, ſujetando à ſus Enemigos, y ampliando ſu Reyno con extremada felicidad. (12) No tuvò aluſion menos literal eſta Empreſſa, fundada en la accion cortéſanamente preciſa, de quitarſe el Rey el ſombrero, al ver eſta prodigioſa Aguila Alemana: la qual ſiendo la cauſal de eſte deſcubrimiento, lo es tambien de ſus felices Vaticinios. Y no ſe eſtrañe, que conſiderada la Reyna, como Aguila, le convengan las propriedades de Fatidica, tan comunmente creidas de eſta prodigioſa Ave; como lo dizen Pierio, Plinio, y todos los que de ella tratan. Pues aun conſiderada eſta Aguila como Eſpoſa, ò Conſorte en el cuerpo hiſtorico de eſta Empreſſa: ſi conſultamos à Livio en el lugar citado, hallarémos, que la Muger del referido Tarquino Priſco tenia la gracia de Vaticinar: *Nam ea mulier fatidica erat, nomine Tanaquil*; y fue la que à ſu marido le deſcifrò el enigma del ſuceſſo. Permitaſeme la aluſion, porque aun ſi el nombre *Ana* de nueſtra Sereniſsima Reyna le buſcamos en el de *Tanaquil*, le encontrarémos à las primeras letras! En conſequencia de lo qual ſe le puſo eſte Lemma: *Maiora tibi*, y abaxo eſta letra Caſtellana.

(11) Liv. lib. 1. ab vrbe

El Aguila, que à el Gran Carlos
A deſcubrirle ſe inclina,
Imperios le Vaticina.

Enfrente de eſta ſe miraba otra Empreſſa con vna Aguila bolando en el ayre; y el Dios Jupiter abaxo, ofreciendo ſacrificio al Cielo, porque le fueſſe propicio en la debelacion de los Titanes; à cuyo tiempo viò vna Aguila, que fue Auſpicio feliz de ſu Victoria, (13) en que eſtaba ſymbolizado el Aſſedio de los Moros ſobre el Preſidio de Alarache (que entonces ſe defendia) y ſon los Titanes, que pretenden aſſaltar el cielo de eſta Monarchia Catholica. Y quando el Jupiter Eſpañol ſolicitaba obligar con ſacrificios à el Cielo, viò venir eſta Aguila Alemana, que fue ſeguro Vaticinio de ſu vencimiento: en cuya conſequencia ſe le puſo eſte Lemma: *Auſpicium felix*, y eſta Caſtellana abaxo.

(12) Pier. de Aquila.

Contra

Contra el Titan Africano
Verà el Jupiter de Eſpaña
Laureada ſu Campaña.

En el medio de cada vno de eſtos Tramos, ſobre vna Repiſa, eſtaban hermoſos Cupidillos flechando por Laureles, en vez de Arcos, aſſegurandoſe la felicidad de ſus amoroſos triumphos en la actividad de los Imperiales Laureles; y explicaba ſu concepto eſte mote: *Per hos ad Excelſa.*

De vn Tramo à otro de eſtas porciones, terminadas con Arbotantes, y Feſtones pendientes de Oro, que encreſpaban hermoſamente ſus lineas, avia vnos Calados, por donde ſe deſcubria vn agradable Jardin, cuya freſcura, y amenidad en lo frondoſo de los Arboles, y variedad de las Flores, acreditaba los frequentes, y copioſos raudales de la Fuente.

Para la providencia de los Coches, y deſahogo de la gente, ſe dexaba de la eſquina à la Obra, en cada lado vn Vano de diez y ocho pies de Diametro, formando en él, en debida proporcion, vn Arco Eſcarzano; y ſobre la Clave del vno Coronaba vn Eſcudo de las Armas Antiguas de Madrid, que ſon vna Sierpe de Oro en Campo Azul; y ſobre el otro las Modernas de la Oſſa con el Madroño en Campo de Plata, en teſtimonio de ſer el feliz Dueño de tan reverente obſequio; y aſsi terminaba la delineacion de toda eſta Obra.

Armas Antiguas, y Modernas de eſta Villa de Madrid.

Advertencia del Autor.

En que ſe me ofrecen prevenir dos coſas: la vna es, que aviendo determinado Madrid ſacar à luz la Deſcripcion de toda eſta feliciſsima Entrada; mandò à cada vno de los Autores de las Ideas de ſu Ornato, delinear la ſuya, elogiandola, no como que el Autor habla en ella; ſino como que hablan los Señores Capitulares, à quienes la Villa cometiò eſta diligencia: la qual no tuvo efecto, por los varios accidentes, que ſobrevinieron, y mudança de Superiores, y Capitulares en ſu Ayuntamiento; y aſsi ſe ſubſana el ſonido plauſible de algunas vozes elogiando la Obra.

La otra es, que en vna funcion como eſta, que ſolo es para vn dia, y aunque ſea para vna Octava, es decente, y aun preciſo exornarla, no ſolo de motes Latinos, ſino de Inſcripciones Caſtellanas, para que luego al punto ſe haga patente el concepto à los que la vèn, ſin neceſsitar de preguntarlo, ò inquirirlo. Pero en vn ſitio, cuya Pintura ha de durar perenne, y perpetuamente, no ſe permiten Inſcripciones Caſtellanas, ſino alguna Latina, y eſſa, quanto mas breve, y ſuccinta fuere, ſerà mas garvoſa; porque en eſtos caſos ay tiempo para poderlo eſpeculer, ò inquirir. Bien, que la diſcrecion del Señor Carlos II. (que eſtà en gloria) aviendoſe de poner dos Epigrafes Latinos en dos Empreſſas, que ſe colocaron en la Pintura de la Galeria del Cierzo del Quarto de la Reyna (que es la Fabula de Siquis, y Cupido en eſte Palacio de Madrid) me mandò ſu Mageſtad, que reſpecto de ſer habitacion de Señoras, puſieſſe los motes Caſtellanos, y dexaſſe los Latinos. Excepcion tan diſcreta, que puede ſervir de exemplo para ſemejantes caſos! Como tambien de que en la Pintura de la Pieza del Deſpacho de ſu Mageſtad en Buen-Retiro (en que ſe pintò la Monarchia de Eſpaña ſobre vn Globo, ſubſtenido de dos Figuras, que dadas de las manos, repreſentaban Letras, y Armas, ayudandoſe reciprocamente à la accion; y en otros Sitios repartidas diferentes Virtudes, y Empreſſas) no quiſo ſu Mageſtad, que ſe puſieſſe mote alguno.

CAPITULO QUINTO.

IDEA, Y PINTURA DEL PATIO DEL HOSPITAL Real de esta Corte, que se executò año de 1693. de orden de esta Nobilissima, è Imperial Villa de Madrid.

AVIA En el Hospital Real de la Corte (que oy llaman de Nuestra Señora del Buen-Suceſſo) vnos dibujos muy antiguos en el Patio; que aunque yà la injuria de los tiempos los tenia ſummamente deteriorados, y confuſos; todavia daban à entender, aver ſido Elogios, conſagrados por eſta Imperial Villa à el Invictiſsimo Señor Emperador Carlos V. que fue quien le fundò, con la alta providencia de que aya de ſeguir ſiempre la Corte; y por eſſo ſe llama Hoſpital Real de la Corte: bien, que otros quieren fueſſe fundacion del Señor Rey Don Fernando el Catholico, el qual no aviendo tenido aqui la Corte (pues el primero, que la puſo aqui fue el Señor Emperador) no es creible: y bien que lo començaſſe; el Señor Emperador lo concluyò, y dotò; y en eſta atencion ſe executarian en ſu obſequio los dichos Elogios de tiempo immemorial. En cuya conſideracion, deſeando Madrid, que ſe perpetuaſſe eſta memoria con tan publicos teſtimonios, tratò de repetir el obſequio, aunque con diferentes Ideas, cuyo cuidado cometiò à mi inſuficiencia, ſiendo Comiſſarios de eſta Obra los Señores Don Lucas de Reynalte, y Don Pedro de Arze, Cavallero de la Orden de Santiago; y aviendo yo eſcrito la Idea, ſupueſta la correccion de dichos Señores, y hecho los dibujos en papeles acomodados para la mano, los executò en el ſitio vn diſcipulo mio; *la qual Idea fue como aqui ſe deſcribe.*

§. I.

FOrma Timbre en la mitad de aquel coſtado âzia la Sacriſtia la Efigie del Señor Emperador Carlos V. exaltada de la Virtud, y el Premio, à quien ſe inſcribiò eſte mote: *Mutuò creſcunt*; dando à entender, que la Virtud heroica crece, alimentada del Premio, y eſte ſe aumenta à incrementos de la Virtud; à la qual repreſenta vna Muger de varonil aſpecto: porque como dizen Tito Livio, y Valerio Maximo, ſe deriva ſu nombre, *à viro, vel à viribus*, eſtà armada, por el continuo combate con el Vicio, y con vn Sol en el pecho: porque aſsi como el Sol iluſtra el mundo con ſus rayos; aſsi la Virtud iluſtra à el hombre, mundo pequeño, con ſus vigoroſos eſplendores: tiene alas, porque ſe remonta ſobre la Eſfera de ſu naturaleza, y del vſo comun de los hombres vulgares: acompañala vn Chicuelo con vna Guirnalda de Laurel, en demonſtracion del Ingenio, que no ſe envegece; aſsi como el Laurel conſerva ſiempre ſu verdor; y vna Lança, para exercicio del Valor, porque ſon Letras, y Armas los Polos de la Virtud heroica. A eſta correſponde abatida la Heregia, repreſentada en vna Figura anatomizada, y ſeca, cuyo deſabrido aſpecto repreſenta la privacion, que tiene del eſpiritual alimento, y de la belleza, con que reſplandece la verdad Chriſtiana: tiene deſcompueſtos los cabellos, para demonſtrar lo deſordenado de ſus penſamientos: porque como dize Santo Thomàs, *la Heregia es vn error del Entendimiento, à quien obſtinadamente ſigue la Voluntad.* Eſtà afirmandoſe ſobre los Libros Hereticos, como los de Calvino, Arrio, Pelagio, y Lutero: y porque eſte, con eſpecialidad, eſcribiò contra los Siete Sacramentos, vertiendo ſus execrables Dogmas por varias Provincias, en tiempo del Señor Em-

Virtud.
Ripa Iconol.
Tit. Liv. lib. 27.
Val. Max. lib. 1. cap. 1.

Heregia.
Ripa, ibi.

D. Thom. 4. Sent.

Emperador ; eſtà la Heregia eſparciendo ſiete aſpides por el ayre : y demonſtrando los Triuntos, que glorioſamente obtuvo de los Proteſtantes ſu Mageſtad Ceſarea, ſe miran à eſta parte varios Troſeos, y deſpojos de Guerra.

Premio. *Ripa Iconol.*

El Premio eſtà repreſentado en Figura de vn Venerable Anciano; porque para la diſtribucion de los premios es meneſter muy madura conſideracion de los meritos ; pues ſin ellos ſeria vituperio, tanto del que dà, como del que recibe ; eſtà ricamente veſtido : porque mal pudiera dàr à otros, quien no tuviera para sì. Acompañale vn Chicuelo con Laureles, Coronas, y Palmas, y con el Fruto de la Palma; pues eſto haze à la vtilidad, y lo otro à el honor, que ſon las dos partes mas principales del Premio.

El Turco.

Miraſe à eſte lado aherrojado el Turco con ſu Turbante, y media Luna en la cabeça, y con variedad de Troſeos, y deſpojos de ſus Armas, en demonſtracion de las repetidas Victorias, que de ellas alcançò el Señor Emperador.

Enlaza todo eſte Concepto vna Inſcripcion Retorica en la Targeta inferior, que dize aſsi: *Ales Præmio alita virtus, ipſaque Præmium, Caroli Inviƈtiſsimi, Romanorum Regis, Quinti Imperatoris, Hiſpaniarum Primi, nomen Auguſtum immortalitati Sacrarunt; & Turcæ, & Hereſi formidabile.*

§. II.

Religion. *Ripa iconol.*

A La mano derecha de eſta Empreſſa eſtà la Virtud de la Religion, grave, y modeſtamente veſtida, con la Cruz, y Biblia Sacra en la mano dieſtra, la Naveta del Holocauſto en la izquierda, y el Eſpiritu Santo, que la iluſtra, ſobre la cabeça, con eſte Lemma: *Firmata Cœlitus*; dando à entender, que por Celeſtial Divina Providencia fue eſtablecida, y conſervada : y porque ſegun Santo Thomàs, es la Religion vna Virtud Moral, con que rendimos Culto al verdadero Dios; tan connaturalmente inſerta en el Alma, que por ella, como dize Ariſtoteles, nos diſtinguimos de los Brutos, aun mas que por ſer racionales : bien, que entre aquellos no falta alguno, en quien late con tan ſuperior inſtincto, que me perſuadì à ponerlo por ſymbolo de la Religion : continuando en las demàs Virtudes, el apropriarles por ſymbolo alguno de los Brutos, que en ellas con ſingularidad ſe ſeñalan, por Divina Providencia, è inſtincto natural. De la Religion lo fue el Elefante, de quien dize Plinio, y otros Autores, que es dotado de tan eſtraña ſublimidad de naturaleza, que tiene reſpecto, y veneracion à el Sol, y à las Eſtrellas. Paulo Jobio dize, que à el gran Dios, y que guarda la Religion, y que en apareciendo Luna nueva, ſe lava en vn Rio ; y ſi ſe ſiente malo, acude à Dios, arrojando algunas yervas àzia el Cielo, como pretendiendo, que por aquel medio ſuban ſus ruegos à el Señor, que por natural inſtincto venera ; pero los mas concuerdan, que dà culto à la Luna ; y aſsi mereciò ſer preferido por ſymbolo de la Religion.

D.Thom. 2. 2. quæſt 81. art. 5. & quæſt. 84. art. 1.

Plin. lib. 8. cap. 1. Pier. Val. Sanazar. in Arc. Paul. Job. Emp. Mil. Ælian. lib. 5.

En exercicio de eſta Virtud, que reſplandeciò tan ſuperiormente en la Mageſtad Ceſarea del Señor Emperador Carlos V. expreſsè en la Medalla del Sotabanco (que eſtà debaxo de la Repiſa, en que ſe ſienta la Figura) el Suceſſo del Crucifixo Arcabuzeado de los Hereges, y Deſagraviado por el Ceſar : en cuyo caſo, notando la Exaltacion de Chriſto, y el abatimiento del Saxon, ceñì el Aſſumpto à eſte Diſtico.

Impius Effigiem Chriſti, quam Saxo cecidit,
Relligione levat Cæſar, & ille cadit.

§. III.

EN correſpondencia de eſta, ſe ſigue la Virtud de la Magnanimidad: la qual es vna noble moderacion de afectos, dominando con lo inalterable de ſu conſtancia la proſpera, ò adverſa fortuna, negandoſe à acciones indignas, y concediendoſe à Empreſſas glorioſas. Tiene en la cabeça vn Yelmo con ſu Cimera de Plumas, que demueſtra lo heroico, y elevado de ſus penſamientos; y el Cetro en la dieſtra, el Poder para emprehenderlos, y el Dominio ſobre las paſsiones. Tiene Armado el Pecho, y embrazado el Eſcudo, porque todos los acontecimientos la hallen defendida: ſu mote: *Immobilis vndique.*

MAGNANIMIDAD.
Ripa, ibi.

D. Th. 2. 2. quæſt. 129. extenſio animi ad magna.

Symboliza eſta Virtud entre los Brutos, el Leon generoſo, de cuya Magnanimidad eſtàn llenos los Autores: obſtenta con eſpecialidad lo Magnanimo, quando probocado de algun hombre à la lucha, como no ſe halle herido, ſe ſatisface con rendirle, ceſſando ſu ardimiento, luego que le vè poſtrado.

Plin. lib. 8. cap. 16. & Pier. Val. lib. 1.

Bien como Leon generoſo moſtrò lo inalterable de ſu eſpiritu el Invicto Emperador, quando noticiado de la gran Victoria ſobre el Sitio de Pavia, negò al ſemblante las demonſtraciones de placer, y à eſta Imperial Villa de Madrid los regocijos de la Victoria.

Con felicidad hallé enlazada eſta Empreſſa en vn Diſtico de Ovidio, que ennobleciendo mis lineas, las honra con la Erudicion de ſus numeros.

Corpora Magnanimo, ſatis eſt, proſtraſſe Leoni;
Pugna ſuum finem, cum iacet hoſtis habet.

Ovid. 3. Triſt.

§. IV.

SIgueſe la Clemencia, à quien difine el Cordovès Philoſofo aſsi: *Eſt lenitas in conſtituendis pœnis*; y atendiendo à la autoridad de tan Iluſtre Varon, la puſe con aſpecto agradable, Coronada de Flores, que ſon indicativas de la Gracia, y atando las Faſces Conſulares con vn Ramo de Oliva: porque ſiendo aquella la Inſignia de los Magiſtrados en tiempo de los Romanos (como dize Plutarco) en vez de las fuertes correas con que las ataban, pone la Clemencia el Baſtago de Oliva; previniendo, que al deſprender la ſegur, para la execucion de la Juſticia, ſe encuentre con la Oliva, que es ſymbolo de la Miſericordia; y aſsi tiene depueſta à la mano derecha la Eſpada, que es inſtrumento del caſtigo; y à la ſinieſtra los Libros, que ſon depoſito de las Leyes; y ſobre ſu cabeça ſe lee el ſiguiente Lemma: *Sine ſtrage vincit.*

Senec. lib. de Clem. *CLEMENCIA.* *Ripa, ibi.*

Plutarc. in Problem.

Symboliza entre los Brutos eſta Virtud el Vnicornio, no ſolo en la Clemente Piedad, con que purga las aguas de la ponçoña, para beneficio de las otras Fieras; ſino amparando benignamente, las que acoſadas de las otras, fian de ſu proteccion ſu defenſa, tomandola tan à ſu cargo, que no duda exponer ſu vida en beneficio del rendido: no carece de apoyo eſta verdad en las Sagradas Letras al Pſalm. 91. *Et ſicut Vnicornis in miſericordia.*

Plin. lib. 8. cap. 21. Ælian. de var. hiſt. lib. 7.

Pſalm. 91. cap. 11.

Cierre eſte diſcurſo otra Autoridad de Seneca: *Nullum decet magis Clementia, quam Principem.* No lo pondera menos Claudiano: *Sola Deos æquat Clementia nobis.* Muy de aſsiento parece que moraba eſta Virtud en el coraçon del Ceſar, como lo moſtrò innumerables vezes; y en eſpecial, quando Franciſco Eſforcia llegò rendido à pedirle perdon, prometiendo incorruptible fee en ſu ſervicio, pues le recibiò con agradable aſpecto, nombrandole Duque de Milàn, y dandole nueva Embeſtidura del Eſtado, ſiendo eſte el punto critico de la Lid: de manera, que lo que no pudieron vencer numeroſos Eſquadrones, venciò la Clemencia en el generoſo animo del Ceſar: con que Eſforcia fue mas poderoſo humillado, que defendido: todo lo enlaza el Diſtico, que ſe lee en la parte inferior.

Senec. de Clem. Claud. de quarto Honorij Conſulatu.

Agmina, quem nunquam vincunt, Clementia vincit.
Nam Carolo, fupiex Sfortia, pravaluit.

§. V.

D. Thom. 2. 2. quæſt. 117. *LIBERALIDAD.* *Ripa, ibi.*

POne fin à los Elogios del Señor Emperador la Liberalidad; la qual como dize el Doctor Angelico, *es vna Virtud de animo noble, que dà lo que puede, ſin eſperança de recompenſa.* Eſtà vertiendo con la mano derecha vna Cornucopia de Dones; y reſerva otra llena con la ſiniestra, à diſtincion de la Prodigalidad, que todo lo dà con deſperdicio, y deſorden; y aſsi tiene el Compàs en la mano, para medir las dadivas con la eſfera de la poſsibilidad: à cuyo intento dixo Seneca: *Non quid te oporteat accipere, ſed quid me oporteat dare:* concuerda con eſta ſentencia el mote, que ſe le inſcribe: *Nec vltra, nec citra.*

Ariſt. in 4. Ethic. *Liberalitas eſt medietas quæ dam circa pecunias.* Senec. de Benef.

Symboliza glorioſamente el Aguila eſta Virtud (que defraudarle ſu derecho en Elogios de vn Emperador, fuera agravio cónocido, pues tan executoriado le tiene deſde el Imperio de los Perſas.) El alimento, que ſolicitò la induſtria de eſta Real generoſa Ave, reparte, no ſolo à las compañeras; pero tambien à las de diferente eſpecie.

Ariſt. lib. 9. cap. 32. Plin. lib. 10. cap. 5. Ælian. 7. de Animal.

Bien lo manifeſtò el Señor Emperador, quando aviendo Conquiſtado el Reyno de Tunez, ſe le diò à Muley Hazen con ſola vna leve ceremonia de reconocimiento: accion, que preferì à otras muchas, por ſer executada en ſugeto de diferente Religion: anima la Empreſſa el Diſtico ſiguiente.

Prodit, & in nunquam proprios, cor Cæſaris Almum:
Aſſerit idque Tunez; teſtificatur Hazen.

§. VI.

HAze debida correſpondencia al Retrato del Señor Emperador, el de la Sereniſsima Emperatriz Doña Iſabel ſu Eſpoſa, à quien exaltan la Hermoſura, y el Ingenio, enlazados de eſte mote: *Conſortium difficile*, porque dificultoſamente concurren en vn miſmo ſugeto. Eſtà la Hermoſura Coronada de Azucenas; que (como dize Pierio) ſon ſymbolo de la Belleza. Miraſe ſu Retrato en vn Eſpejo, que tiene vn Chicuelo, buelto àzia fuera, por demoſtrar, que la Hermoſura es vn Eſpejo, donde mirando el Retrato de nueſtra naturaleza en ſugeto de mayor perfeccion, ſe arrebata el afecto por el amor de nueſtra propria eſpecie. Tiene à ſus pies la Embidia ſeca, y conſumida, mordiendoſe el coraçon, aſpides por cabellos, y alimentando la ſequedad de ſus pechos à vna ponçoñoſa Sierpe.

HERMOSVRA. Pier. Valer.

Cæſar Ripa. *EMBIDIA.*

A el Ingenio repreſenta vn gallardo Mancebo, coronado de Laurel, porque nunca el Ingenio ſe envegece; eſtà deſnudo, y con alas, por la ligereza, y promptitud del Diſcurſo, y la variedad de los Aſſumptos, que emprehende; y aſsi vn Chicuelo eſtà flechando àzia arriba, para demoſtrar, que aun las coſas Celeſtiales, y Divinas no ſe reſervan à ſu inveſtigacion. Tiene à ſus pies la Ignorancia, repreſentada en vna Figura Craſa, con orejas de mala eſpecie, vendados los ojos, ricamente veſtida, y riſueña, como tropezando en ſus errores torpe, y ciega: enlaza toda eſta Empreſſa la Inſcripcion Rethorica, que ſe lee en la Targeta inferior.

INGENIO. *Ripa, ibi.*

IGNORANCIA.

Coniuge Fœliciſsima Singulariſsimi viri
In Eliſabeth Imperatrice,
Ingenium, & Pulchritudo cogaudent: fremit Invidia;
Ruit Ignavia.

§. VII.

ESPAÑA.

AEl lado derecho de eſta Empreſſa eſtà Eſpaña Coronada, y en la Targeta de ſus Armas las de Caſtilla, y Leon; y en teſtimonio de la fè, y amor con que ſirve à ſus Reyes, ſe lee ſobre ſu cabeça eſte

Lem-

Lemma: *Amore, & fide*; y en la Targeta inferior haziendole vn cortesano obsequio à la Emperatriz, prefiriendola à Elisa, hija de Belo, Rey de los Fenices, que con el nombre de Dido, fue tan celebre en el mundo por sus hechos heroicos, como por la fè conjugal, aun despues de muerto su Esposo: pues por huir segundas Nupcias, eligiò voluntariamente la muerte, haziendose abrasar en la pyra de leños, segun la costumbre Gentilica: Dize, que la mas digna Elisa, y con el mas digno Esposo, resplandece coronada de Diamantes, porque en el cielo de su frente puedan burlarse de los Astros, en este Distico.

Præcincta, vt valeant Astris illudere, gemmis
Dignior, & digno, fulget Elisa, viro.

§. VIII.

SYmboliza el Cavallo à este glorioso Reyno de España, por ser el Clima, que los produce mas ardientes, y generosos.

A el lado siniestro pone fin à estos Elogios la Nueva-España, con su Arco, y Flechas, algo Atezada, y Coronada de Plumas, con la Targeta de sus Armas, que componen los dos Reynos Mexico, y Perù; y por aver renacido à la Religion Christiana, despues de las tinieblas de tantos siglos, y aludiendo à los esplendores, con que brilla en la Sagrada obscuridad de la Fè, se lee sobre su cabeça este mote: *Eidei Caligine micat*; y aviendo sido su Descubrimiento, y Conversion en tiempo de la Señora Emperatriz, concluye en la Targeta inferior con este Distico. *NVEVA-ESPAÑA.*

Barbara, qua Aurifero Latui sub Climate vasto,
Numine nixa tuo, Dogmata Sacra peto.

Symboliza el Rinoceronte este Reyno, assi por la robustèz de sus Moradores, como por ser aquel Clima productivo de semejantes Fieras.

§. IX.

COncluye vltimamente âzia la parte, que corresponde â la Iglesia, y Camarin de la Virgen, poniendo en medio su Divino Simulacro, obsequiado de Espiritus Angelicos, con diferentes Atributos de sus Soberanas Excelencias. Y respecto de aver sido hallada esta Peregrina Imagen en la eminencia de vn Monte inaccesible, se le aplica en la Targeta immediata el Texto: *Non potest civitas abscondi supra Montem posita, &c.* Math. 5. y à los lados estàn el Señor Carlos II. y su Esposa la Serenissima Reyna Doña Maria-Ana de Neoburg, en cuyo tiempo se repitiò este Elogio, convirtiendole en obsequio de la Soberana Reyna de los Angeles, y consagrandole los Triunfos del Señor Emperador Carlos V. por mano del Segundo Carlos; reconociendole Autora de estos beneficios, y retribuyendoselos como à origen, y principio de ellos: Assi como los Rios, que aviendo sido porcion derivada de la inmensidad de las ondas del Mar, buelven à èl, en demonstracion de gratitud, y reconocimiento; siguiendo la metaphora de Mar, en Maria: todo lo explican los Disticos, que incluye la Targeta, que ocupa la parte inferior de este Recincto.

Sydeream postquam Gemmam patefecit Olympus,
Eius in obsequium, Cæsaris, atque sua
Coniugis Elogium, Sacrat nun Carolus alter:
Ad Maria, vt rivi, munera grata fluunt.

CAPITULO SEXTO.

EXPLICACION DE LAS IDEAS, QUE SE executaron en dos Caleſines de orden del Señor Carlos II. y para ſu Real ſervicio, año de 1696.

VIENDO Determinado el Señor Carlos II. que ſe executaſſe vn Caleſin de muy acomodada diſpoſicion, para poder ir mas commodamente, y à la ligera à algunos Sitos de ſu Diverſion, cometiò ſu Mageſtad la eleccion, y execucion de la Pintura à el Autor de eſta Obra. Y executado el primer Caleſin, y ofreciendoſe tal vez querer ſu Mageſtad ir à vna parte, y la Reyna à otra, lo qual no podia ſer en vno miſmo: mandò ſu Mageſtad hazer otro con las miſmas calidades; ſalvo, que la Pintura (aunque de la miſma mano) fueſſe diferente en la Idea; y vna, y otra ſe pintaron en la Armeria del Rey; ſiendo la Idea de la primera en la forma ſiguiente.

§. I.

EN el Tablero de la parte poſterior de dicho Caleſin, ſe pintaron el Dios Jupiter, y la Diosa Juno, conducidos en vna Carroza de Oro, por las dos Aves atributarias ſuyas, el Aguila de Jupiter, y el Pabo Real de Juno: cuya aluſion ſe funda, no ſolo en la circunſtancia de ſer Deidades veneradas de la Gentilidad; ſino que antiguamente los Reyes ſe denominaban con el nombre de Jupiter: (1) y en conſequencia de eſto ſe le pone el Rayo en la mano, por ſer la demonſtracion de ſu dominio, como dize Horacio: (2) *Cœlo tonante credidimus Jovem Regnare.* Y el miſmo atributo de Reyna le dàn los Poetas à la Diosa Juno, como lo dize Virgilio. (3)

Aſsiſte juntamente à el lado de Jupiter el Dios Mercurio, que es el Miniſtro de ſus Legacias, por ſu grande eloquencia, y diſcrecion: y aſsimeſmo era tenido por conductor, y guia de los caminantes, y arbitro de la paz, y de la guerra, como lo cantò Ovidio. (4)

Pacis, & armorum, ſuperis, imiſque Deorum
Arbiter, alato, qui pede carpis iter.

A el lado de la Diosa Juno aſsiſtia tambien la Ninfa Iris, que es ſu menſagera, como lo dize Natal Comite, *lib. 8. Mythol. cap. 20.* (5) y por ſer Juno Diosa del Ayre, y à quien ſe le conſagraba el Arco Iris, tambien ſymbolo de la Paz en todas Letras: en cuya atencion lo eligiò por ilùſtre Empreſſa de ſus deſignios Madama Catalina de Medicis, Reyna de Francia, (6) en que ſe ofrecen reparos bien prodigioſos, que omite por aora la modeſtia del Autor.

A el extremo de eſta hiſtoria ſe miran dos Cupidillos, el vno echando los Harpones del conſorcio conjugal; y el otro con las Teas encendidas de Hymeneo.

En conſequencia de eſta Idea, y en el Tablero de la parte anterior, ſe mira vn Geroglifico de la Paz, y ſus efectos: porque tanto los oficios de Mercurio, como los de la Ninfa Iris, ſon encaminados à eſte fin. En el eſtà la Paz, ſujetando à el Furor Belico, embrabecido, como el que ſupone Virgilio aherrojado en el Templo de Jano. (7)

Furor impius intus,
Saeva ſedens ſuper arma, & centum vinctus aheneis,
Poſt tergum nodis fremit horridus ore cruento.

Y à eſte miſmo paſſo, con el beneficio de la Paz, ſe exaltan la Abun-

(1) *Reges autem Olim Joves vocarunt omnes.* Natal Com. Mythol. cap. 1.
(2) Horat. lib. 3. Oda 5.
(3) *Ast ego, quæ Divum incedo Regina, Jovisque, & Soror, & Conjux.* Virg. Georg. 1.
(4) Ovid. Faſt. 5.
(5) *Iris fungebatur eodem munere apud Junonem; quo fungere ſolitus fuit Mercurius apud Jovem.*
(6) Gieron Ruchelo, lib. de le Impreſſe.

PAZ.
FVROR BELICO.
(7) Virg.

ABVNDANCIA.

Abundancia, y la Ciencia; que eſtân à el otro extremo: porque vna, y otra ſe fecundan con el apacible riego de la tranquilidad pacifica. *CIENCIA.*

En la parte ſuperior, en los dos vaciados, que en forma de Eſtipite reciben la cubierta del Cales, eſtân dos Cupidillos con dos Cifras de los heroicos Nombres de ſus Mageſtades, como prefiriendolas à ſus honeſtos Harpones, por flechas mas poderoſas para ſus Triunfos.

En los Tableros del lado derecho (porque ſe manifieſte tambien en las ondas el Imperio de la Mageſtad Eſpañola) ſe miraba à el Dios Neptuno, venerado por Rey del Occeano, conducido, y feſtejado de los Tritones, que ſon los Vaſſallos de aquel proceloſo Imperio. *NEPTVNO.*

Correſponde tambien à el otro lado la Dioſa Tetis, ſu Muger, y Reyna del Occeano, conducida como precioſa perla en vna Concha de Nacar, y feſtejada de las Ninfas Nereidas; y en la parte ſuperior eſtà vn Cupidillo rompiendo ſus flechas, como armas invtiles, à viſta de tanta perfeccion: y en lo reſtante de algunos friſos, faxas, y vacios eſtaban hermoſos Cupidillos texiendo Feſtones, y Guirnaldas de Palmas, Laureles, y Flores, para coronar ſus amoroſos Triunfos. *TETIS.*

§. II.

DEſcribeſe la Pintura del ſegundo Caleſin, para ſervicio de ſus Mageſtades, en conformidad de lo que dexo prevenido à el principio de eſte Capitulo; cuya Idea ſe diſpuſo en la forma ſiguiente.

El aſſumpto principal de eſta Pintura, fue ponderar los Triunfos de la Belleza, y el Imperio de Amor: y aviendo examinado, que los quatro hijos de Saturno (que fue el Padre de los Dioſes de la Gentilidad) dividieron entre sì el Imperio del Vniverſo, reſervando Jupiter para sì el Cielo, y el Fuego: Juno el Ayre: Neptuno las Aguas; y Pluton la Tierra con ſus encendidos ſenos; (8) y ſiendo procreada deſpues la Dioſa Venus, ò yà de la mas candida eſpuma del Mar; ò (como otros quieren) en vna Concha de Nacar, como precioſa Perla, por ſer Dioſa de la Hermoſura: y corroboradas ſus fuerças con las de ſu hijo Cupido, hallandolo todo ocupado, y viendo la Soberania de ſu poder ſin Dominio alguno, reſolvieron dominarlo todo, y que Jupiter, Juno, Neptuno, y Pluton, y todo el reſto de los Dioſes, reconocieſſen ſu Dominio, y rindieſſen vaſſallage à ſu Imperio. Y en eſta ſupoſicion ſe executò en el Tablero de la parte poſterior del Caleſin la delineacion de eſta Fabula, triunfando en vn Carro de Oro la Dioſa Venus en la Concha de Nacar, con vn Corazon encendido en la mano; ò porque riene de ſu mano los Corazones; ò por el fuego del amor, que introduce en ellos: conducida de dos Palomas, que por ſer tan fecundas, ſon las Aves mas gratas à ſu Deidad. (9) Y en la parte ſuperior de la popa de eſte Carro, ſe mira preſidiendo el Dios Cupido ſobre el globo del Mundo, en demonſtracion de que todo lo domina, en acto de flechar ſus poderoſos Harpones; vendados los ojos, para ſignificar, que à ninguno reſerva, ni privilegia. Y aſsi las quatro Deidades referidas, en quien ſe ſymboliza el Imperio del Vniverſo, vân ſujetas, y avaſſalladas de ſu Dominio, admirando tan Soberano poder. (10) Y juntamente và acompañado de Varios Troſeos, de Vanderas, Inſignias, Laureles, Palmas, Eſpada, y Cetro, en que ſe repreſentan el Valor, el Poder, y las Diviſas de varias Monarchias, que todos ſon Troſeos de ſu vniverſal Dominio. (11) Y en lo reſtante ſe miran algunos Cupidillos, texiendo varios Feſtones de Flores, para coronar ſus Triunfos.

Y para calificar mas los de la Hermoſura con la Competencia (porque vencer ſin contrario, parece menoſcabo del vencimiento) ſe mi-

(8) *Dioſ. Sicul. lib. 6. cap. 15.*
Vinc. Cart. lib. de Imag. Deor. pag. 148.

Ferus &, Cupido
Semper ardentes acuens
Sagitas,
Cute cruenta.
Horat. lib. 2. Od. 8.

VENVS.

Ex amore magnum fit hominis incendium.
Plaut. & Heſiod. lib. 2.

(9) Per que leves auras iunctis invecta columbis.
Ovid. lib. 15. Metamor.

CVPIDO.

(10) Vicit, & Superis amor. *Senec. in Oeta. & in Hipol.*

(11) Omnia vincit amor.
Virg. Egl. verſ. 10. 69.

mira en el Tablero del costado derecho à el Dios Iupiter, entregandole a Mercurio la celebrada Poma de Oro del Lucero de las Hesperides (que introduxo la Diosa de la Discordia en el combite de los Dioses, por no averse hecho mencion de ella) inclinandole à Mercurio la comissionde que la lleve à Pàris en el Monte Ida, para que haziendo juizio de las tres Deidades, Palas, Juno, y Venus, se la entregue à la mas perfecta. Y en el Tablero correspondiente à el otro lado, và caminando ayrosa la Diosa Venus à esta Competencia, produciendo el campo variedad de flores, à el contacto de sus hermosas plantas, y Cupidillo animandola con la seguridad de la Victoria.

En el Tablero de la parte anterior se mira la execucion del juizio de Pàris, prefiriendo con el premio de la Mançana de Oro à la Diosa Venus, en oprobrio de Palas, y Juno: las quales, como concluìda yà la palestra, estàn vistiendose, y Palas despechada con ayroso ademan encajandose la celada, como ofendida del desprecio.

Agregase à esta Fabula tan comun vn reparo particular: y es, que la Diosa Venus tiene vn Lucero sobre la cabeça, por ser esta Deidad vno de los siete Planetas del Cielo, y porque es muy essencial para este caso; pues aun en juizios tan acreditados, como el de Pàris, no basta para la seguridad del premio la hermosura de los meritos; es menester tambien tener Estrella: y assi, aunque Palas, ò Minerva, en quien se representa el Valor, y el Ingenio, por aver sido Inventora de las Artes, y Sciencias; (12) y Juno, en quien se representan las Riquezas, y el Poder, (13) como no tenian Estrella, tampoco tuvieron fortuna.

(12) Non solum artium (Minerva) sed armorum quoque Dea est. *Tertul. lib. de Coron. Milit. cap.* 12.

(13) Iuno divitiarum Dea. *Ioan. Becac. lib.* 9. *Gen. Deor. Natal Com. lib.* 2. *Mythol. cap.* 4.

Por esso advertida la Providencia dispuso, que no le faltasse este Celestial caracter à los mysteriosos symbolos de las Magestades de España: pues el Leon, Coronado Rey de la Monarchia sensitiva, es vno de los doze Signos del Zodiaco; y el Aguila, Coronada Reyna de las Aves, es vna de las quarenta y ocho Constelaciones del Cielo, dezimasexta de las que estàn entre el Zodiaco, y el Polo Boreal; (14) y assi vàn expressados estos dos symbolos en los Tableros de las Compuertas, dominando sobre el globo terrestre, y sobre la cabeça la Estrella, ò Lucero, que en vn pedazo de cielo, circundado de vna Guirnalda de Flores, traen dos graciosos Cupidillos.

(14) Christoph. Clav. in Spheram. Ioan. de Sacro Bosco.

En las otras porciones mas estrechas ay variedad de Flores en Festones, Vastagos, y pendientes, enlazados de vnas vandas, ò cintas, Trofeos todos, que contribuyen à los Triunfos de la Hermosura, y el Amor.

CAPITULO SEPTIMO.

IDEA PARA LA PINTURA DE LA IGLESIA Parrochial de San Nicolàs de Bari en la Ciudad de Valencia.

AVIENDOSELE Ofrecido à Dionis Vidal (discipulo mio) Pintar à el fresco la Bobeda de la Iglesia Parrochial (de San Nicolàs Obispo) de la Ciudad de Valencia; me pidiò (con dictamen de aquella Ilustre Parrochia) que le formasse la Idea, que me pareciesse mas adequada para aquel Sagrado Templo. Y aviendome informado, que fue tambien su Antiguo Titular el Glorioso San Pedro Martyr, de la Sagrada Religion de Predicadores, se determinò, que en la vna Vanda del Cuerpo de la Iglesia se pintassen Elogios de San Nicolàs de Bari, y en la otra de San Pedro Martyr.

§. I.

AViendo, pues, observado, que eran doze los Luneros de dicha Bobeda, no sin especial mysterio, discurrì hazer eleccion para cada Lunero, de vno de los casos milagrosos, y mas señalados de la vida de los dos Santos, apropriando cada caso à vno de los doze Sagrados Apostoles; guardando en todos doze la misma contextura, y lazo Rethorico, que en el siguiente: variando solamente los symbolos, y figuras morales, segun lo pidieren las alusiones.

§. II.

EL primero, que se ofrece executar de la vida de San Nicolàs, es, quando aviendo repartido la Limosna, que llevaba prevenida, llegò vna pobre valdada à implorar su commiseracion, y no teniendo que darle, la levantò libre, y sana de su dolencia.

Este caso se executò en vna Medalla de colorido, guarnecida de vna Guirnalda de Frutas de Oro, y otros adornos, que ocupan la mayor parte del Capialzado del Lunero. Y respecto de que en esta accion imitò el Santo à el Apostol San Pedro, quando levantò sano à el paralitico, que à la puerta del Templo de Jerusalen le pidiò limosna; se pondrà este Sagrado Apostol gravado, como de medio relieve, en vna Medalla, que se fingirà de bronce, sobre el Frontis, que guarnece la ventana del Formalete. Y para demonstrar la semejança de estos dos actos, se pondrà en otra Targeta, que media entre el Apostol, y nuestro Santo el siguiente Texto: *Argentum, & aurum non est mihi: quod autem habeo, id tibi do.* Acta Apost. cap. 3.

Y respecto de que en este caso concurrieron la Virtud de la Commiseracion, y la Limosna, se pondràn estas dos Virtudes en las dos enjutas, que forma el Lunero en los dos extremos inferiores de la historia, substenidas de vnas nubes.

Estarà la Commiseracion à mano derecha, representada en vna Doncella de hermoso, y grato aspecto, color blanco, y ojos carnosos, nariz aguileña, tendrà alas en la espalda, vestida de encarnado, y vna Flamma sobre la cabeça, la mano siniestra sobre el pecho, y con la diestra vertirà vna Cornucopia de varias cosas vtiles à la vida humana: como Frutas, Razimos, Espigas, &c. (1) y en vna Targetilla, en que termina el angulo de la enjuta en forma de Repisa, se leerà este Texto: *Magnum est pietatis Sacramentum*, 1. ad Timoth. 3.

COMMISERACION, O PIEDAD.

(1) Cesar Ripa, fol. 426.

A la otra mano se pondrà en la misma conformidad la Virtud de la Limosna, representada en vna Matrona grave, y de bello aspecto, y Abito Talar, cubierto el rostro con vn velo transparente; y àzia la mano izquierda tendrà recogido el Enfaldo, como que tiene allì la Limosna: y con la derecha recatandola de la izquierda, estarà dando Limosna à dos Chicuelos pobrecitos, segun aquel documento de Christo Señor Nuestro por San Matheo: *Nesciat sinistra tua, quid faciat dextera tua*; y tendrà sobre la cabeça vna Lucerna encendida, y circundada de vn Bastago de Oliva con sus hojas, y fruto; (2) y en la Targetilla de su angulo inferior este Texto: *Facietis eleemosynas multas plebi.* Act. 10.

LA LIMOSNA.

Math. 6.

(2) Ripa, fol. 131.

Pondrànsele en los otros dos angulos superiores dos Angeles del Coro de los Custodios: cuyo caracter es llevar de la mano vn Niño humildemente vestido, ò vn Incensario, por estàr symbolizadas en el humo del Incienso nuestras Oraciones, que conduce, y ofrece nuestro Angel Custodio en el Consistorio Supremo del Altìsimo. El primero tendrà este Texto: *Mercès tua magna nimis.* Gen. 15. El segundo este: *Surge, & ambula.* Act. 3. Y en el remate, ò angulo superior del Luneto avrà otra Targetilla, donde se escriba este Epigrafe: *Pietate exardens.*

ANGELES CVSTODIOS, Y SV CARACTER.

§. III.

§. III.

EN el segundo Luneto se pintò la dotacion de las tres Doncellas por este Glorioso Santo, con el recato, y cautela, que es notorio: en que practicò el documento de Christo Señor Nuestro por San Matheo: y assi se pondrà en la Medalla correspondiente este Sagrado Angel con este Texto: *Vt sit eleemosyna tua in abscondito.*

LARGVEZA. Ponesele à el lado derecho la Virtud de la Largueza, representada en vna hermosa Doncella, de rostro alegre, y ricamente vestida, que con la mano siniestra tenga vna Fuente, ò Azafate lleno de Joyas, y Monedas; y con la derecha tenga vn puñado, ofreciendolo à los que la miran: y assimesmo tendrà vna Aguila de Oro, de tamaño proporcionado sobre la cabeça, y vna Guirnalda de Flores, con este Texto: *Iuxta modum dotis, quam Virgines accipere consueverunt.* Exod 22.

Ripa 312. *RECATO.* A el otro lado se pondrà la Virtud del Recato, representada en vna Matrona, con el trage modesto, y de color ceniciento: tendrà en el regazo vn arminio, recogiendole con la mano izquierda, y señalando à èl con la derecha, y cubierto el semblante con vn delicado velo; y en su lugar este Texto: *Cave, ne quis noverit, quod huc veneris.* Ruth 3.

ARCHANGELES, Y SV CARACTER. En la parte superior dos Archangeles, cuyo caracter es vn Pliego cerrado como Carta, y pendiente de el vn Diploma, ò Sello de Oro. El de mano derecha con este Texto: *Videte magnalia Domini.* Exod. 14. A el de la siniestra este: *Officia Ministrorum eius.* 2. Paral. 9.

En la Targeta superior este Epigraphe: *Providus, & cautus.*

§. IV.

EN el tercero Luneto se expressarà la resurreccion, que San Nicolàs de Bari executò en vn instante, à quien hallò convertido en carbones la huespeda del Santo, bolviendo de vèr la celebridad de su Consagracion; à cuya piedad recurriò la afligida Madre con los abrasados despojos de los inocentes miembros, donde encontrò el alivio su congoxa, y la vida el inocente niño. Y porque este acto milagroso procediò no solo de habito de Caridad, sino tambien de gratitud; pues aquella excitada con la commiseracion, encendiò el amor del Criador en la criatura para el beneficio; y esta impelida del noble reconocimiento à el hospedage, excitò en lo atento la recompensa; se pondràn en las dos enjutas inferiores del Luneto dos Figuras morales; vna à mano derecha, que represente la Caridad, la qual estarà vestida de encarnado, ò color de fuego, y sobre la cabeça vna Flamma, significando, tiene por vnico objeto à Dios, adonde se encamina: assi como el fuego, à quien ninguna diligencia podrà torcer su nativa inclinacion à lo alto, y quien symboliza en su activo ardor el incendio del amor Divino, como dixo Christo Nuestro Bien: *Ignem veni mittere in terram, & quid volo, nisi vt ardeat.* Tendra assimesmo esta Figura tres Chicuelos, alimentando à el vno à sus pechos, segun aquella sentencia de Christo Señor Nuestro: *Quod vni ex minimis meis feciſtis, mihi feciſtis;* y representando los demàs la triplicidad de esta Virtud, pues incluye en si, como en vltimo acto de perfeccion à la Fè, y Esperança, porque solà la Caridad permanece en la Patria, como dize el Apostol; y en la Targetilla, en que termina el angulo inferior del Luneto se leerà este Texto: *Omnia vestra in Charitate fiant.* (3) Y en el angulo correspondiente à mano izquierda, se pondrà otra Figura, que represente la Gratitud; la qual tendrà en la mano derecha vn Ramo de Habas, y de Altramuces, ò Lupinos (que en Andalucia llaman Chochos) por ser estas legumbres de tan rara virtud, que no solo no gastan la fertilidad à la tierra, donde se crian, sino que antes la fecundan, y engrasan

(3) 1. ad Chor. 16.

GRATITVD, O AGRADECIMIENTO.

mas,

mas, como lo dizen los Naturales. (4) Tendrà vna Cigueña en la otra mano: de quien dizen Oro Apolineo, y Pierio Valeriano, que esta Ave, mas que otra alguna, atiende con gran reconocimiento à sus padres en la vegez. Y por esto era Geroglifico del agradecimiento entre los Egypcios, y lo gravaban en las Monedas, y Cetros, como dize Pierio: (5) y el mismo Autor le pone por mote: *Gratus animus.* Como tambien à el Perro, de quien dize, que nunca olvida, à los que le hazen bien: (6) y assi se pondrà junto à esta Figura, mirandola afectuoso, y alhagueño; y en la Targerilla de su angulo se leerà este Texto: *Gratulatio vestra abundet*, ad Philip. 1. d. 26.

(4) *Pinguescere hos fatis arva, vinosque ferimus.* Plin. lib. 18. cap. 14.

(5) *Atque ego animadverti, qui usi am in nummis huiusmodi sceptri speciem, Ciconia capite insignem esse.* Pier. in Cicon.

(6) *Canis porrò illis, qui de se bene meriti fuerint; numquam obliviscitur.* Idem ibi.

Sobre el Frontis, que guarnece la ventana del Formalete, se fingirà vna Medalla de bronce, donde parecerà gravada la Figura del Apostol San Pablo, à quien imitò nuestro Glorioso San Nicolàs en la resurreccion del infante; pues el Apostol resucitò à vn mancebo, que poseido del sueño, cayò de vna ventana, estando vna noche el Santo disputando con sus Discipulos en Troade; donde concurrieron las circunstancias de resurreccion, movido de caridad, y gratitud à el hospedage, donde tenia el Cenaculo. Y para demonstrar la semejança de estos dos sucessos, se pondrà en la Targeta, que media entre el Apostol, y nuestro Santo, esta Inscripcion, ò Sagrado Texto: *Nolite turbari: anima enim ipsius in ipso est.* Act. cap. 20. En cuya composicion es de notar, que esta, y las dos referidas Inscripciones de las Virtudes, son todas del Apostol San Pablo, à quien imitò San Nicolàs en el milagro citado.

Pondràsele tambien en los dos angulos superiores del Luneto dos Angeles del Coro de los Principados, cuyo caracter es vna Antorcha encendida en la mano siniestra, à cuya luz se iluminan algunas Estrellas; y de estas algunas nubes; el vno tendrà este mote: *Nimis confortatus est Principatus.* Psalm. 138. el otro este: *Pro Principatu Sacerdotis sui*, 1. Macab. 7. y en la Targeta superior este Epigrafe: *Et Pius, & Gratus.*

CORO DE LOS PRINCIPADOS, Y SV CARÁCTER.

§. V.

EN el quarto Luneto se pintarà el caso maravilloso, en que San Nicolàs resucitò aquellos tres inocentes niños; convirtiendo juntamente à el Mesonero impio, que los avia escabechado.

Apropriasele el caso del Apostol San Phelipe, quando libertò à la Ciudad de Hyerapolis de aquel fiero Dragon, que se alimentaba de carne humana; y se le pondrà este Texto: *Si est lingua curationis, est & mitigationis.* Eccles. 26.

A la mano derecha se pondrà la Virtud de la Justicia, representada en vna hermosa Doncella, vestida de blanco, y con los ojos vendados. En la mano derecha tendrà las Fasces Consulares (que era la Insignia de la Justicia de los Magistrados en tiempo de los Romanos.) Y en la siniestra vna Flamma, y junto à si tendrà vn Avestruz; en demonstracion, de que qualquiera caso, por arduo que sea, ha de procurar el Juez desmenuzarlo, y digerirlo, sin perdonar à fatiga alguna, para administrar rectamente Justicia, sin que le mueva pasion, ni respeto humano, que le haga torcer su rectitud. Todo lo qual demuestra la candidez del vestido, el tener vendados los ojos, y la Flamma, que siempre se encamina à lo alto; y se le pondrà este Texto: *Cùm interrogaveris, corripe iustè.* Eccles. 11.

JVSTICIA.

Cesar Rip. Iconol.

A la mano siniestra se pondrà la Verdad, representada en vna hermosa Doncella desnuda, honestada con algun velo, y que en la mano diestra levantada tenga el Sol, à el qual estarà mirando; y en la otra vn Libro abierto, junto con vn Ramo de Palma; y debaxo del pie derecho el Globo del Mundo; y se le aplicarà este Texto: *Verè scio, quod ita sit.* Iob 9.

VERDAD.

Cesar Rip. Iconol.

CORO DE LAS VIRTVDES, Y SV CARACTER.

En la parte ſuperior dos Angeles del Coro de las Virtudes, cuyo caracter es vna Bara, en repreſentacion de la de Moyſes; y aſsi en la parte ſuperior tendrà dos luzes, vna à cada lado; y en la inferior terminarà en vna cabeça de Serpiente; y ſe le pondrà à el vno eſte Texto: *In manu tua virtus, & potentia.* 1. Paral. 19. à el otro eſte: *Fiat pax in virtute tua.* Pſalm. 121. y en la Targeta ſuperior eſte Epigrafe: *Obſecrat, increpat.*

§. VI.

EN el quinto Luneto ſe pintarà el caſo, quando San Nicolàs afrentò à Arrio en el Concilio Niceno, y delante del Emperador, dandole vna boſetada. Aplicaſele el caſo de San Bartholomè Apoſtol, quando derribò, y vltrajò el Idolo de Aſtaroth en preſencia del Rey, y de los Sacerdotes; y en la Targeta correſpondiente ſe le pondrà eſte Texto: *Imple facies eorum ignominia.* Pſalm. 82.

RELIGION.
Ceſar Rip. Iconol.

A la mano derecha ſe le pondrà la Virtud de la Religion, repreſentada en vna Matrona, grave, y modeſtamente veſtida, cubierto el roſtro con vn velo tranſparente. En la mano derecha tendrà vn Libro, y vna Cruz; y en la ſinieſtra vna Naveta de Fuego, ò Incienſo, y junto à ella ſe pondrà vn Elefante (ſi huviere lugar) por ſer ſymbolo muy proprio de la Religion; y en ſu Targeta eſte Texto: *Religio munda, & immaculata.* Iacob. 1.

ZELO SANTO.
Ripa Iconol.

A la mano ſinieſtra el Zelo Santo, repreſentado en vn Anciano en Abito de Sacerdote, ò Religioſo, que demueſtre auſteridad. En la mano derecha tendrà vn Azote, ò Latigo; y en la ſinieſtra vna Luz; y ſe le pondrà eſte Texto: *Dum zelat zelum legis,* 1. Macab. 2.

CORO DE LAS POTESTADES, Y SV CARACTER.

Arriba dos Angeles del Coro de las Poteſtades, cuyo caracter es vn Dragon aherrojado, con vna cadena pendiente de la mano ſinieſtra del Angel; à el vno ſe le pondrà eſte Texto: *Quia Poteſtas Dei eſt.* Pſalm. 61. à el otro eſte: *Sermo illius Poteſtate plenus.* Eccleſ. 8. y en la Targeta ſuperior eſte Epigrafe: *Religione flagrans.*

§. VII.

EN el ſexto Lunеto ſe pintarà el caſo, quando el Santo libertò à aquel mancebo Cautivo ſu devoto, moſtrandoſe propicio à los Chriſtianos contra los Moros deſpues de muerto: Aſsi como lo manifeſtò el Glorioſo Apoſtol Santiago en la Batalla de Clavijo; y ſe le pondrà en ſu Targeta eſte Texto: *Propitius eſto populo tuo.* Deuter. 21.

DEVOCION.
Ripa Iconol.

Pondràſele à el lado derecho la Devocion, repreſentada en vna modeſta Doncella, arrodillada, mirando à el Cielo; que con la mano derecha tenga vna Lucerna, y en la ſinieſtra vn Roſario; y en ſu Targeta eſte Texto: *Obtulit laudes mente devota,* 2. Paralip. 29.

CORRESPONDENCIA.

A el otro lado la Correſpondencia, repreſentada en vna hermoſa Doncella, coronada de Flores, y con vnas Bolas de Truco en la mano derecha, y el Taco junto à sì; porque eſtas con el miſmo angulo, que entran, ſalen; y en la otra mano vna Traza de vna Fachada de Arquitectura: porque ſi en vn lado ſe pone vna Coluna, en el otro ha de correſponder otra: ſi vn remate, otro remate: y ſi vna Eſtatua, otra Eſtatua; y en ſu Targeta ſe leerà eſte Texto: *Reſpice ad orationem ſervi tui.* 3. Reg. 8.

DOMINACIONES, Y SV CARACTER.

En los dos angulos ſuperiores dos Angeles del Coro de las Dominaciones, cuyo caracter es vn Cetro en la mano izquierda, y pendiente de èl vna Piedra de buena magnitud, que le incline àzia abaxo; y en el primero ſe leerà eſte Texto: *Dominabitur populo meo,* 1. Reg. 9. en el ſegundo eſte: *In omni generatione.* Pſalm. 144. y en la Targeta ſuperior eſte epigrafe: *Vota reſpiciens.*

§. VIII.

SIguenſe las Ideas del otro Coſtado de dicha Igleſia, que ſe aplica à el Glorioſo San Pedro Martyr, por el motivo, que diximos; y ſe eligiò para el primer Luneto, quando en ſu puericia de edad de ſiete años, le recitò à vn tio ſuyo, Herege, el Symbolo de la Fè; y aunque el tio intentò pervertirle en algunos Myſterios, moſtrò el Santo Niño vna conſtancia invencible en ellos.

Aplicaſele el Texto de San Juan Evangeliſta, en que hablando del Bautiſta, dize: *Vt omnes crederent per illum.* Ioan. 1. y en ſu Medalla ſe le gravarà la Figura de eſte Sagrado Apoſtol.

A la mano derecha ſe le pondrà la Virtud de la Pureza, ò Sinceridad, repreſentada en vna hermoſa Doncella, ricamente veſtida de Recamados de Oro: que en la mano derecha tenga vna Paloma blanca; y en la ſinieſtra, levantada, vn Corazon; y ſe le pondrà eſte Texto: *In Simplicitate, & Sinceritate Dei,* 2. ad Cor. 1. *PVREZA, Ò SINCERIDAD. Ripa iconol.*

A el otro lado ſe le pondrà la Virtud de la Doctrina, repreſentada en vna Matrona, gravemente veſtida de color morado; eſtara ſentada, y con los brazos abiertos; y en la mano derecha vn Cetro, en cuyo remate eſtà el Sol: tendrà en el regazo vn Libro abierto, y ſobre la cabeza en alguna diſtancia vna nubecilla, de la qual cae vn rocìo, como del Cielo; y en ſu lugar eſte Texto: *A iuventute tua excipe Doctrinam.* Eccli. 6. *DOCTRINA. Ripa, ibi.*

Dos Angeles del Coro de los Tronos, cuyo caracter es el Tetragrammaton ſobre el hombro derecho (que es vn circulo luminoſo con vn triangulo equilatero inſcripto en èl) à el primero ſe le pondrà eſte Texto: *Thronus eius ſicut Sol.* Pſalm. 88. à el ſegundo eſte: *Thronus eius flamma ignis.* Dan. 7. y en la Targeta ſuperior eſte Epigrafe: *Ab Oriente fulgens.* *CORO DE LOS TRONOS, Y SV CARACTER.*

§. IX.

EN el ſegundo Luneto de eſte Glorioſo Santo ſe executò, quando negado à las engañoſas delicias del mundo, ſe entrò Religioſo del Sagrado Orden de Santo Domingo; y aplicaſele el caſo del Apoſtol San Andrès, quando dexadas las redes ſiguiò à Jeſu Chriſto. En ſu Medalla ſe gravarà la Figura de eſte Sagrado Apoſtol; y en ſu lugar eſte Texto: *Relictis retibus, ſecutus eſt eum.* Math. 4.

A la mano derecha ſe le pondrà la Virtud de la Caſtidad, à quien repreſentarà vna hermoſa, y modeſta Doncella, mirando à el Cielo. En la mano derecha tendrà vn Azote, ò Diſciplina en acto de azotarſe; en la ſinieſtra vn Silicio, ceñida con vna faxa, donde eſtè eſcrita eſta ſentencia: *Caſtigo corpus meum;* y à los pies tendrà vn Cupidillo, vendados los ojos, atadas las manos, y hollandole, roto el Arco, y derramadas las Flechas; y ſe le pondrà eſte Texto: *Sint lumbi veſtri præcincti.* Luc. 12. *CASTIDAD. Ripa iconol.*

A el otro lado la Vigilancia, repreſentada en vna Matrona con vn Libro en la mano derecha, y en la ſinieſtra vna Lucerna, y vna Barra; y junto à sì tendrà vna Grulla, con vna piedra en la garra derecha levantada; y en ſu lugar ſe pondrà eſte Texto: *Lucernæ ardentes in manibus veſtris.* Luc. 12. *VIGILANCIA. Ripa, ibi.*

Dos Angeles del Coro de los Querubines, cuyo caracter es vn Aguila en la mano ſinieſtra, que eſtè mirando à el Sol con alguna diſtancia, por ſer ſu caracter la Sabiduria: el del lado derecho tendrà eſte Texto: *Ad cuſtodiendam viam,* Geneſ. 3. el del otro lado con eſte: *Quaſi Aquila volabit.* Ierem. 48. y en la Targeta ſuperior eſte Epigrafe: *Et caſtus, & vigilans.* *CORO DE LOS QVERVBINES, Y SV CARACTER.*

§. IX.

EN el tercero Luneto de San Pedro Martyr se pondrà, quando el Santo hizo hablar à el muchacho mudo de diez años: como San Thadeo à el niño recien nacido en Babilonia; con este Texto: *Et loquutus est mutus.* Math. 9.

CLEMENCIA. *Rip. Iconol.*

A la mano derecha se pondrà la Virtud de la Clemencia, con vn Ramo de Oliva en la mano derecha; y con el braço izquierdo recostada sobre vn Tronco del mismo Arbol, del qual penden las Fasces Consulares; y hollando con los pies muchos despojos de Armas, con este Texto: *Lex Clementiæ in lingua eius.* Proverb. 31.

GRACIA. *Ripa, ibi.*

A el otro lado la Gracia, representada en vna hermosa Doncella, de aspecto grato, y risueño, mirando à el Cielo, donde estarà el Espiritu Santo. En la mano derecha tendrà vna Rama de Oliva; y en la siniestra vn Vaso; y se le pondrà este Texto: *Gratis accepistis, gratis date.* Math. 10.

Dos Angeles del Coro de los Serafines, cuyo caracter es vna Salamandra en la mano izquierda, cercada de llamas (la qual es vna sabandija, à manera de lagarto, pero de color pardo) à el de la mano derecha se le pondrà este Texto: *Quasi ignis ex æstuans.* Ierem. 20. à el otro este: *In fide, & in dilectione,* 2. ad Timoth. 1. y en la targeta superior este Epigrafe: *Clementer, & gratis.*

§. X.

EN el quarto Luneto de San Pedro Martyr se pintarà, quando el Santo hizo venir la nube, que los defendiesse del Sol, para convertir à el Herege: como San Simon hizo ver la nube del engaño del Idolo, porque se convirtiesse el Rey Baradac, con este Texto: *Vt convertat corda Patrum in filios.* Luc. 1.

INDVSTRIA, O ARDID. *Rip. Iconol.*

A el lado derecho se le pondrà la Industria, ò Ardid, significado en vna hermosa Ninfa, que en la mano derecha tenga vn Cetro, que por remate tiene vna mano abierta, y en medio de ella vn ojo, y à el nacimiento de la mano dos alas, à manera de las del Caduceo de Mercurio; y se le pondrà este Texto: *Post Industriam sequetur Sapientia.* Eccles. 10.

A el otro lado la Proteccion, representada en vna Matrona armada, y con vna Lanca en la mano derecha, vna Rama de Encina con su Fruto; y la izquierda sobre vna Ara de los Sacrificios Gentilicos, con este Texto: *Expandit nubem in Protectionem eorum.* Psalm. 104.

En los dos angulos superiores dos Figuras en Abito de Religiosos, que representen el Coro de los Santos Confessores, con sus Palmas en las manos, y mirando à lo alto, de donde se deriva vn resplandor; y à el del lado derecho se le pondrà este Texto: *Nunc date Confessionem,* 1. Esdr. 10. à el del otro lado este: *Confessio eius super Cœlum.* Psalm. 148. y en la parte superior terminarà con este Epigrafe: *Industria protegens.*

§. XII.

EN el quinto Luneto de San Pedro Martyr se pintarà el Sacrificio de su martyrio, sellando con su sangre su Fè; como el Glorioso Apostol Santiago el Menor en defensa de la verdad Evangelica; y serà el Texto: *Percusserunt in ore gladij.* Iudith 1.

FE. *Rip. Iconol.*

A el lado derecho se pondrà la Virtud de la Fè, representada en vna hermosa Doncella, vendados los ojos, vestida de blanco, y plantada sobre vna piedra quadrada. En la mano derecha tendrà vn Caliz con la Hostia; y en la siniestra la Cruz, y el Libro de los Santos Evangelios; y se le aplicarà este Texto: *Ex operibus Fides consummata est.* Iacob. 2.

A el otro lado la Virtud de la Conſtancia, ſignificada en vna grave Matrona, que con el braço derecho tenga abrazada vna Coluna: y con la ſinieſtra renga vn Puñal, abraſandoſela voluntariamente en el fuego de vn braſero encendido; y ſe le pondrà eſte Texto: *Videntes Petri Conſtantiam:: admirábantur.* Act. 4. *CONSTANCIA. Ripa, ibi.*

En la parte ſuperior dos Figuras del Coro de los Martyres. El de mano derecha con vn cuchillo en la garganta, y eſte Texto: *De Sanguine Sanctorum.* El otro herido en la cabeça, y vnas piedras en las manos, y eſte *Et de Sanguine Martyrum Ieſu.* Apoc. 17. y ambos con Palmas, y Laureolas; y arriba eſte Epigrafe: *Fideiis, & conſtans.*

§. XIII.

EN el ſexto Luneto de San Pedro Martyr ſe pintarán los milagros, que el Santo obrò deſpues de muerto; para lo qual ſe pondrá la Vrna de ſu Santo Cuerpo, y variedad de tullidos, ciegos, y leproſos: vnos, que imploran la ſalud; otros, que yà la han logrado. Aſsi como acontecia a los que viſitaban el Sepulchro del Glorioſo Apoſtol Santo Thomà; y ſe le aplicarà eſte Texto: *Mirabilis Dèus in Sanctis ſuis.* Pſalm. 67.

A el lado derecho ſe pondrà la Bienaventurança Sobrenatural, como premio, y corona de los eſcogidos, que legitimamente han peleado, y triunfado en eſta Militante Igleſia: la qual ſe repreſentarà en vna hermoſiſsima Doncella, veſtida de blanco, y coronada con vna Corona de Oro, y Piedras precioſas, cercada de reſplandor, los braços abiertos, y toda tranſportada mirando à el Cielo, donde eſtarà vn circulo luminoſo, y en èl eſcrito el Nombre de Dios con letras Hebreas; ò ſi no, el triangulo equilatero luminoſo inſcripto en el circulo: y en el regazo tendrà vn Corderito blanco; y ſe le aplicarà eſte Texto: *Beati immaculati in viâ.* *BIENAVENTVRANZA SOBRENATVRAL.*

A el otro lado ſe le pondrà la Immortalidad, ſignificada en vna hermoſa Doncella, con alas, y veſtida de Recamados de Oro. En la mano derecha tendrà vn Circulo de Oro: y con la ſinieſtra tendrà el Ave Fenix; y ſe le pondrà eſte Texto: *In memoria eterna erit iuſtus.* Pſalm. 111. *IMMORTALIDAD. Ripa Iconol.*

En la parte ſuperior ſe pondrán dos Figuras del Coro de las Virgines; la vna con vn Cordero, y eſte Texto: *Signa Virginitatis eius.* Deut. 22. la otra coronada de Eſmeraldas, y Oro, y con vn Ramo de Azucenas en la mano derecha, y eſte Texto: *Hoſtiam Deo in odorem ſuavitatis.* Epheſ. 5. y en la parte ſuperior eſte Epigrafe: *Obit, & vivit.*

§. XIV.

EN el pavimento ſuperior, ò Bobeda del Presbiterio de dicha Igleſia, ſe pintò la Gloria, que es el premio, que ſe dà como corona à los que legitimamente pelean en la miliçia de eſte mundo, como lo dize el Apoſtol: *Legitime certantibus*: cuyo Texto eſtà eſcrito en las dos Targetas, colocadas en el remate de los dos del Altar Mayor; y los dos Glorioſos Santos ſuben à la Gloria conducidos de Eſpiritus Angelicos, cada qual con las inſignias de ſus Triunfos. San Pedro Martyr con dos Angeles; el vno con vna Segur, y Puñal; y el otro con vna Palma, y Laureolà de Martyr. San Nicolàs con el Libro de los Evangelios, y las tres Mançanas de Oro; y vn Angel con el Baculo Paſtoral, y otro con la Mitra.

Lo reſtante ſe adorna de Arquitectura, fingiendo vnà Media Naranja con ſeis Lunetos; y en cada vno de ellos eſtà pintado vno de los Sagrados Doctores de la Santa Igleſia Romana. En los quatro del Frontis, San Aguſtin, San Gregorio, San Ambroſio, y San Geronimo; y en los otros, los dos modernos, Santo Thomàs àzia el lado de las Hiſtorias de San Pedro Martyr, y San Buenaventura àzia la de San Ni-

co-

colàs; y repartido en las Targetas, que tienen à los pies el Texto del Evangelio de San Matheo, cap. 5. *Vos estis sal terræ, vos estis lux mundi*, por ser este sitio donde se frequentan los Divinos Oficios, à que contribuyeron tanto estos Sagrados Doctores.

§. XV.

TErmina vltimamente este ornato à los pies de la Iglesia con los otros dos Evangelistas, que no estàn incluſos en el numero de los Apostoles. Y assi en la parte superior de la Cornisa se puso sobre vn Pedestal (àzia la parte de San Nicolàs) à el Sagrado Evangelista San Marcos con el Leon à su lado; y en el Neto del Pedestal el Texto: *Similè Leoni.* Apoc. 4. A el otro lado corresponde San Lucas con el Becerrillo, y abaxo el Texto: *Simile Vitulo. Ibidem.* Y encima de la ventana del Frontis se puso el Retrato del Papa Calixto III. Rector, que fue de esta dicha Iglesia: Circunstancia digna de especial recommendacion, y de la perpetua gratitud, y memoria de aquella Ilustre Parrochia.

IGLESIA TRIVNFANTE.

Debaxo de la Cornisa, y sobre la Puerta principal, està pintada la Iglesia Triunfante, representada en vna hermosa Matrona, vestida de Pontifical con su Tiara. Tiene en la mano derecha el Sagrado Estandarte de la Cruz; y con la izquierda sustiene vn Templo. A los pies tiene por Trofeos las Sectas de los Hereges, y Mahometanos. A aquellos representa vna horrible Figura de Muger Anciana, seca, y engreñada de Aspides, guardando vnos Libros, intitulados: *Arrianos, Manicheos, &c.* A las otras symboliza otra Vieja, no menos seca, con vn Turbante, y Media Luna sobre la cabeça, desnuda, y las retas largas colgando, arrugadas, y denegridas, con siete Aspides en la mano izquierda, y en la derecha vn Alfange, que es el Idioma con que defienden sus infernales Dogmas.

HEREGIA.

SECTA MAHOMETANA.

Debaxo de este Triunfo de la Iglesia està vna gallarda Targeta, donde se lee este Texto: *Domus mea, Domus Orationis vocabitur.* Luc. 19. Y vn Angelito, que està àzia la derecha, tiene otra Targeta, donde està el Texto: *Sapientia ædificavit sibi Domum.* Y el de la otra mano tiene otra, donde prosigue: *Miscuit virum, & proposuit mensam.* Proverb. 9. que corresponde literalmente à la Capilla de la Comunion: sobre cuya Puerta està vna Targeta grande, donde se lee este Epigrafe: *Sarramentum vivificans.* Y sobre la puerta de la Capilla del Bautismo otra, donde està este: *Sacramentum regenerans.* Continuandose lo restante de los Arcos, y Pilastras de la Iglesia con muy excelentes Adornos, Niños, y Cogollos blancos en los vaciados sobre campo moteado de oro, con muy excelente gusto, y capricho del ingenio del Artifice.

CAPITULO OCTAVO.

DESCRIPCION DE LA IDEA DE LA PINTURA del Presbiterio de la Iglesia Parrochial de San Juan del Mercado de la Ciudad de Valencia, que executò el Autor año de 1699.

AVIENDOSE Tratado esta obra, con calidad de pintar el Autor de su mano solamente el Presbiterio de dicha Iglesia, dexando trazado lo demàs, y poniendo para su execucion personas de su confiança, por no faltar al servicio de su Magestad, y à la continuacion de sus adelantamientos: se empeñò de suerte aquella muy Ilustre Parrochia, en

que

que se continuasse todo de su indigna mano: que valiendose de la autoridad del Excelentissimo Señor Don Alonso Perez de Guzmàn (Virrey, y Capitan General entonces de aquel Reyno) consiguieron, que su Magestad (que sea en gloria) se lo mandasse, con expresion de tenerle tan presente, como si estuviera sirviendo por acà; no negandose la Parrochia à sufragar con los intereses proporcionados la ventaja que se suponia. En cuya precisa obediencia tratò de venir por su familia, dexandoles à aquellos Señores Electos de dicha Parrochia la Idea por escrito de lo executado en el Presbiterio. Y entre tanto, que bolviò, le hizieron la honra de darla à la Estampa, con tan eruditas, y discretas Aprobaciones, assi del Reverendissimo Padre Geronimo Julian, de la Compañia de Jesvs, como del Doctor Don Benito Pichon; que aunque à costa de su rubor, y deslucimiento, por la grande eloquencia, y erudicion en todas Letras de tan lucidos ingenios, no ha querido privar à el Lector de tan sabroso plato, para cebar con èl su atencion, y conciliar con ella sus intereses. Y assi lo pone en la misma forma, que se dió à la Prensa, excepto la Portada, por no conducir à el intento.

A LA MVY ILVSTRE PARROCHIA DE SAN JVAN del Mercado de Valencia,

EL AVTOR.

LAS Mudas Imagenes, que no pudo animar el desmayo del pincel, retocadas aora con la pluma en estos breves folios, ofrezco à V. S. M. Ilustre: que si aquel en manos de Timantes supo reducir à los estrechos limites de vna tabla estaturas agigantadas: A esta en manos de vn Curcio, no le faltò medio para estrechar à los cortos margenes de vn pequeño volumen, al que no cabia en los terminos de vn mondo. Anima à las Imagenes la valentia del pincel, que las exprime; y quando esta falta, sirveles de lengua la pluma, que las declara. Vno, y otro he procurado para satisfacer al piadoso deseo de V. S. M. Ilustr. en el adorno de su Templo, que he empezado. Si la Idea que propongo, yà executada en el Presbiterio, no ha conseguido toda el alma que debia, supliràn estas breves paginas lo que faltò de viveza à los colores; si es que pluma tan mal cortada puede suplir la rudeza de los pinceles. Por lo menos la Idea compendiada en este papel, puesta en manos de V. S. M. Ilustr. que con tanto zelo, cuidado, y expensas se ha aplicado à aumentar el Culto Divino, alentar la piedad para con Dios, y promover la devocion para con los Santos Titulares de su Iglesia, conseguirà, bolver à las manos, que tan liberalmente expendieron, quanto conduxo para su perfeccion, purificando en ellas el desaliño de las mias, para poder dàr la vltima mano à todo el cuerpo de la Iglesia.

Muy Ilustre Señor,

B. L. M. de V. S. M. I.

Su mas afecto Servidor,

D. Antonio Palomino Velasco.

APRO-

APROBACION DEL REVERENDISSIMO PADRE Geronimo Julian, de la Compañia de Jesvs, Cathedratico de Prima de Theologia, Examinador Synodal, Calificador del Santo Oficio, &c. Por comiſsion del Señor Doctor Don Joſeph de la Torre y Orumbella, Doctor en ambos Derechos, Canonigo Doctoral de la Santa Metropolitana Igleſia de Valencia, Oficial, y Vicario General en Sedevacante de eſte Arzobiſpado, &c.

HE Leido la Explicacion, que eſcribe Don Antonio Palomino, Pintor de Camara de ſu Mageſtad, de la Pintura, con que ſu primoroſo pincel ha iluſtrado el Presbyterio del Templo del Señor San Juan: No encuentro coſa, que diſuene à la Fè, y buenas coſtumbres. Pero la mucha erudicion, con que ſu noble eſtudio declara en el papel, lo que en el lienço ofrece à la viſta, me dexa dudoſo, ſi el corte de ſu pluma es mas bien templado, que dieſtra la valentia de ſu pincel. Antes podrà juzgar alguno, que eſtà de ſobra vno de los dos empleos: pues quien huviere viſto lo eloquente de aquella Pintura, y lea aora lo animado de eſte Eſcrito, dirà con razon, que ni el pincel, ſiendo tan vivo, neceſsita de la pluma, quando hablan las Imagenes: ni la pluma, ſiendo tan expreſsiva, neceſsita de pincel, quando ſus raſgos ſaben dàr cuerpo à lo que eſcriben.

Dialog. 10. de Repub.

Platon en ſu Republica dize, que los Pintores eſtudian en el gran Libro del Mundo, porque todo èl es materia de ſu Arte, aun lo que goza exempciones de inviſible. Pero nueſtro Don Antonio, como tan vnico en el pincel, tambien es ſingular en el Libro. San Juan en ſu Apocalypſi, comparò el Cielo à vn Libro, pero arrollado, y cerrado: En eſte eſtudiò el Autor con tan feliz aplicacion, que ſupo deſplegarle, y abrirle, haziendo parentes con la luz de los Santos Padres, los Myſterios mas Arcanos, que el Evangeliſta eſcribiò en enigmas: Pudiendo dezirſe deſde oy con nueva gloria, que el Templo de la Parroquial de San Juan, es el Comento del Apocalypſi del miſmo Santo. Dichoſo llamò San Juan, al que lee, y oyè lo que eſcribiò en aquel Libro: Ambas felicidades debemos al pincel, y pluma de Don Antonio; pues eſta nos habla à los oidos, aquel à los ojos, con tanta viveza à entrambos, que ſe pueden confundir ſus oficios: Eſte es mi dictamen. En eſte Colegio de San Pablo de la Compañia de Jesvs. Valencia, à 3. de Junio de 1700.

Cœlum receſsit, ſicut liber involutus. *Apoc. 6. 14.*

Beatus qui legit, & audit verba Prophetiæ huius. *Apoc. 1. 3.*

Padre Geronimo Julian, de la Compañia de Jesvs.

Imprimatur.
D. Joſeph de la Torre Vic. Gen.

Imprimatur.
D. Franciſco Faus R. F. A.

APROBACION DE DON BENITO PICHON, DOCTOR en Sagrada Theologia, Comiſſario de la Santa Inquiſicion de la Playa, y Mar de Valencia.

LA Veneracion que tuvieron los Gentiles à ſus mentidas Deidades, les motivò à ofrecerles ſumptuoſiſſimos Templos, (1) como en Roma à Jano ſu Fundador Romulo: (2) en Babilonia Semiramis à Jupiter Belo: (3) en Epheſſo las Amazonas à Diana: (4) en Egypto à Hermes, y à Mithras: (5) en Siracuſa Gelon à Ceres, y à Proſerpina: (6) y à eſte exemplo tan numeroſa multitud, como refieren las Hiſtorias. Y deſeando Dios extinguir eſte error, mandò en el Deſierto à Moyſes fabricaſſe el Portatil Templo del Tabernaculo, (7) aſſegurandole ſu aſsiſtencia en el Propiciatorio: (8) y pareciendole à David, que no era juſto que le faltaſſe à Dios vna Caſa donde habitaſſe con decencia; (9) delineò aquel ſumptuoſiſsimo Templo, que deſpues fabricò Salomon. (10) Y à ſu exemplo el Summo Sacerdote Onias, conſtruyò otro excelentiſsimo en Heliopolim. (11) Los Catholicos, que con ſu ardiente zelo, hizieron naturaleza la Religion, conſiderando, que no huvo Nacion tan dichoſa, que tuvieſſe tan familiares à ſus Dioſes, como de noſotros lo es Nueſtro Dios, (12) deſde el tiempo de los Apoſtoles erigieron muchiſsimos Templos, (13) no ſolamente à Dios, ſino à ſu Madre Santiſsima, (14) y à los Santos, (15) procurando en todos la devocion adelantarſe lo poſsible, en la hermoſura, adorno, y riqueza de ellos: (16) como de muchos refiere San Cyrilo, (17) San Gregorio el Nacianceno, (18) San Proſpero, (19) y tantos, que no es poſsible numerar los que eſcribieron varios Autores, (20) y venera oy la piedad Catholica. Y con razon, porque ſi los Judios que ſervian la ſombra de la Ley, ſe eſmeraron tanto en el adorno de los Templos, aſsi en el que fabricò Salomon, como en la reedificacion de Eſdras, (21) de Zorobabel, (22) y de Herodes, (23) los Catholicos, que veneramos en ellos al Verdadero Sol de Juſticia, era forçoſo que nos adelantaſſemos en la coſtoſa, y rica fabrica de los Templos. Eſtas eran las vozes con que el Santo Pontifice Felix IV. perſuadia en aquellos calamitoſos tiempos à los Obiſpos, para que ſolicitaſſen la fabrica de los Templos, con la mayor mageſtad, y grandeza poſsible, (24) y obſervando eſta magnanima piedad los Muy Iluſtres Parrochianos de San Juan del Mercado, ofrecen à Dios, y à ſus Glorioſiſsimos Patronos la ex-

(1) *Flavius Vopiſc. in Aureliano.*

(2) *Ex Varron. S. Auguſtin. apud Roſin. de Antiq. Rom. lib. 3. cap. 3.*

(3) *Diodor. lib. 1. cap. 4.*

(4) *Plin. hiſt. Natur. lib. 36. cap. 14. Pauſan. in Achaicis, Strab. lib. 14.*

(5) *S. Auguſt. de Civ. Dei, lib. 8. cap. 23. Iacob. Boſius de Cruce, lib. 5. cap. 11. Sonemen. hiſt. Eccleſ. lib. 7. cap. 15.*

(6) *Diodor. lib. 11. cap. 1.*

(7) *Caiet. in Exod. cap. 25. v. 9.*

(8) *Exod. 25. v. 22.*

(9) *Paralip. 17. v. 1.*

(10) *3. Reg. cap. 7. 8. & 9.*

(11) *Egeſipp. lib. 2. tit. 23. Niceph. Calixt. lib. 1. cap. 6. Ioſeph. lib. 12. Antiquit. cap. 9. & de Bell. Iudaic. lib. 1. cap. penult.*

(12) *Deut. cap. 14. n. 7. S. Thom. in opuſc. 57.*

(13) Originem Apoſtolicæ, & Evangelicæ traditionis docet ve-

Tomo II. Z

tuſtiores illos Chriſtianos in ſingulis agris Ædiculas Sacras habuiſſe. *Philon Iudæus, lib. de ſupp. virt. Euſeb. Emiſ. lib. 2. hiſt. Eccleſ. cap. 16. Niceph. Calixt. lib. 2. cap. 35. 36. 40. 41. 42.*

(14) *Thom. Bocius de ſing. Eccleſ. lib. 9. cap. 6. Guil. Tyrius, lib. 22. de Bello Sacro, cap. 3. Franciſc. Arias, lib. de Imit. B. Virg. cap. 20.*

(15) *Durat. de Ritib. Eccleſiaſt. lib. 1. cap. 2. num. 2. & 4.*

(16) *Theod. lib. 8. de Græc. affect. & cur. Leo Mag. ſerm. 3. Quadrageſ. Optat. lib. 1. & 3. ad Parameni.*

(17) *S. Cyril. Cathech. 24.*

(18) *S. Gregor. Nazianzen. Orat. 11. in Laud. Gorgon. & Orat. 1. in Iulian.*

(19) *S. Proſper. lib. de Promiſ. & prædict. part. 3. cap. 8.*

(20) *Sigon. lib. 3. & 20. Imp. Occident. Georg. Fab. lib. de Rom. Antiq. Andreas Fulin. lib. de Antiq. Rom. Optat. lib. 6. Strabon. lib. 10. cap. 14. Durat. vbi ſupr. cap. 4. num. 1.*

(21) *1. Eſdras cap. 1. & 4.*

(22) *1. Machabeor. cap. 4. v. 56.*

(23) *Ioſeph. lib. 15. Antiq. Iudaicar. cap. 14. Ribera in Haggæum, cap. 2. v. 10. num. 53.*

(24) Si Iudæi, qui vmbre legis deſerviebant, hæc faciebant, &c. *S. Felix IV. Epiſt. ad omnes Epiſcop. apud Bart. Carranz. in Summ. Concil. fol. 180.*

excelsa, rica, y magnificentissima fabrica de su Templo, donde apuran los primores à la pintura, à la estatuaria, y à la celatura, para que este Templo, como el de Salomon, no solo sea el assombro entre los Magestuosos, con que Valencia ha manifestado lo afectuoso de su Religion, sino tambien entre los mas celebrados del Orbe. (25)

Entre los mas lucidos adornos, con que mandò Dios que se hermoseasse la excelente fabrica del Tabernaculo, fue con varias pinturas, y de colores naturales, (26) que con toda propriedad son los del fresco. (27) Salomon le puso en las paredes de su Templo: (28) lo que motivò à los primitivos Christianos (como al Obispo de Marsella, assegura el Magno Gregorio) que las admitiessen en los de los Catholicos, (29) como del de San Teodoro escribe el Nizeno, que en sus Bobedas avian pintado su Martirio: (30) Y lo mismo refiere San Paulino, que mandò executar en el que renovò del Martyr San Felix. (31) Adriano lo testifica de las Basilicas de San Silvestre, San Marcos, y San Julio en Roma, (32) y de otras muchas cuenta Molano, (33) assi para que en el Libro grande de los Templos leyessen los Catholicos las heroicas acciones de los Santos Martyres, (34) como para que de contemplar aquellas pinturas, consiguiessen los innumerables provechos, que San Epifanio, y San Gregorio ponderaron en el Concilio Segundo de Nicea; (35) y otros Padres, que nuevamente refiere el Eruditissimo Cardenal Aguirre. (36)

Pero lo que principalmente enseñan los Santos Padres, que se avia de pintar en los Templos, eran las Historias de la Sagrada Escritura del Viejo, y Nuevo Testamento, (37) para que los colores fuessen las sylabas en que los doctos, y los rudos leyessen los Mysterios que el Espiritu Santo dictò en la Sagrada Pagina, y sacassen de tan saludable doctrina la vtilidad de su enseñança. (38) Y siendo entre todos los Libros Canonicos el mas admirable, y de mas vtilidad para la Iglesia Catholica el Sagrado Apocalypsis, que en la Isla de Pathmos escribiò San Juan, (39) fue soberano acuerdo, que en la Bobeda de su Templo se pintassen estas sacras profecias: porque assi como para los doctos las pintò con tanta valentia la elegante pluma de San Juan, (40) quedassen tambien perifraseadas para todos con los eruditos pinceles de Don Antonio Palomino, (41) debiendo esta Ciudad à su estudio leer en este Templo comentadas aquellas revelaciones Soberanas, que la Iglesia venera como Sacramentos. (42) Pu-

(25) Domus autem, quam ædificari volo Domino, talis esse debet, vt in cunctis regionibus nominetur. 1. *Paralip.* 22. *v.* 5.

(26) Naturalissimis coloribus imbui velamina Dominus Deus voluit. *Lippom. in Exod. cap.* 35. *v.* 31. *fol.* 813. *Cornel. Alap. in d. cap. Exodi.*

(27) *Iulius Cesar. Bulenger. de Pict. lib.* 1. *cap.* 2. *Casius de Miner. lib.* 2. *c.* 5. *sect.* 2. *n.* 14.

(28) Feci in eis Cherubim, & Palmas, & Picturas varias. 3. *Reg.* 6. *v.* 29. Designant miracula, quæ fiunt à Sanctis:::: Picturæ quoque prominentes in Templo; sunt varia virtutum opera. *Lauret. in Sylv. verb. Pingere.*

(29) In locis venerabilibus Sanctorũ depingi historias, non sine ratione vetustas admisit. *S. Greg. Mag. in Regist. Epist. lib.* 9. *Ep.* 9.

(30) *S. Greg. Nizen. Orat. de Laud. Sanct. & Mag. Theodori.*

(31) *S. Paulin. Epist. Nolan. Natal.* 10. *de ornatu Eccles. S. Felicis.*

(32) *Adrian. de Imag. ad Carol. Mag. cap.* 18. 19. 82. 86. 127. & 141.

(33) *Molan. de SS. Imag. lib.* 1. *Pictur. cap.* 3. *& lib.* 2. *cap.* 14.

(34) Omnia nobis tamquam in libro quodam qui linguarum interpretationes contineat coloribus artificiosè depingens certamina, atque labores martirii nobis expressit. *S. Gregor. Nicen. vbi supr.*

(35) *Concil. Nicen.* 11. *Act.* 4. 5. 6. & 7.

(36) *S. Augustin. S. Thom. D. Mart. de Ayala Archiep. Valent. Suarez, & alij apud Aguirre, tom.* 4. *Concil. Hispan. à Can.* 36. *Concil. Illibertin. in Comment. novo.*

(37) Historijs Veteris, & Novi Testamenti, parietes Templi replere convenit. *Concil. Nicen.* 11. *Act.* 4. *Concil. Trident. sess.* 25. *cap. De invocatione venerat, & Reliq.*

(38) Sicut enim per syllabarum eloquia, quæ in libro feruntur, salutem consequuntur omnes: ita per colorum Imaginariam, operationem, & sapientes, & idiotæ cuncti, ex eo quod in promptu est per fruuntur vtilitate. *Concil. Constantinopol. VIII. Act.* 10. *Can.* 3.

(39) *S. Hieron. in Prolog. Bibl.* 8. *Dionys. Alex. in lib. de Reprom. Rup. in Prolog. in Apocal. Hugo etiam Prolog. in Apocal.*

(40) Pictores :: Colores coloribus permiscentes :: pingunt Imagines, & mirabilem historiam videntibus præstant: Sic & Prophetæ velut quidã Pictores sunt virtutis, ac militiæ. *S. Ioan. Chrisost. in superscr. Ps.* 50.

(41) Calamus penicilli, penicillus calami æmulus est; vt alter alteri laboris sui commodet vsum. *Buleng. lib.* 1. *de Pict. cap.* 1.

(42) Liber enim Apocalypsis tot habet Sacramenta, quot verba. *S. Hieron. vbi supr. Rupert. Prolog. in Apocalyp. Euseb. lib.* 7. *Hist. cap.* 23. *Rib. disp. preced. Comment. in Apocalyp. cap.* 5.

Puſieron los Antiguos todo ſu cuidado en la eleccion de los Artifices, que avian de pintar los Templos. Conſiderando, que aunque fue gloria de Apeles la imagen de Venus, que pintò; lo era tambien de los Ciudadanos de Coos, porque poſſeian en ſu Republica tan rica tabla. (43)

Vt Venus Artificis labor eſt, & gloria Cœi.

Por eſta razon no fiaron à otros pinceles las paredes del Templo de Apolo Delfico, que à los de Paneo, (44) y de Polignoto, (45) tan celebrados en aquellos tiempos: (46) ni las del Templo de Diana en Epheſo, que le contaban por vna de las ſiete Maravillas, (47) ſino al grande Apeles: (47) ni los Ciudadanos de Ardea el de Juno, ſino à Marco Ludio Elota: (49) y Dios à Beſeleel, y à Ooliab les dotò de las ciencias neceſſarias para que fabricaſſen, y pintaſſen el Tabernaculo: (50) ni los muy Iluſtres Parrochianos de San Juan podian elegir à otro, que à Don Antonio Palomino, tan erudito, y verſado en todas buenas letras, (51) como lo dize eſte papel, (52) que con tanto magiſterio ha eſcrito, tan excelente en la pintura del freſco, como lo publican ſus obras, y con eſpecialidad eſte Presbiterio: de modo, que ſi viviera Apeles, y le miràra, no dudo que deſpues de la admiracion, diria lo que de la tabla de Baco, que pintò Protògenes: *Es muy grande el trabaio, y es admirable la obra; ſolo faltan las gracias para que la ſuban al Cielo.* (53)

Celebra Plinio las tablas de Athenion Maronites, porque ſus lineas manifeſtaban ſu erudicion: (54) las de Pamphilo, porque vozeaban la extenſion de todas las Artes, en que reſplandecia ſu Artifice: (55) à Eufranor Iſthmio, porque con ſus doctos Libros daba la razon de ſus pinceladas: (56) à Metrodoro, porque ſiendo gran Pintor, era igualmente Philoſofo: (57) quien duda, que con mas razon aplaudiera el miſmo Plinio à Don Antonio Palomino, ſi viera el Presbyterio que ha pintado? Que no à aquellos grandes Pintores, porque reconoceria excedido à Eufranor en la expreſsion de las dignidades de los Heroes (58) del Viejo, y Nuevo Teſtamento: à Ariſtides Thebano en los movimientos de los animos: (59) en los afectos à Dioniſio Colofonio: (60) à Nicias Athenienſe, no ſolo en lo colorido, ſino en el dibujo de las eſtatuas, que mas parecen corporeas, que pintadas; (61) proporcionando con la Optica las diſtancias: (62) con la Ethica para el pueſto; (63) y todo imitado con tanta propriedad, (64) que à la

(43) *Ovidius: de Apelle, & calamide, lib. 4. de Ponto.*

(44) *Paneus: Delphis Templum Nobiliſsimus Appolinis pinxit. Natal. Com. lib. 7. Mythолog. cap. 16.*

(45) *Plin. lib. 35. cap. 11. Rabiſ. Text. in Officin. Verb. Pictor.*

(46) *Plato. lib. 3. Politic. Ariſt. lib. 6. de Poet. Clem. Alexandr. Protreptico. Plut. in Simone. Natal. Com. vbi ſupr.*

(47) *Celius Rodig. lib. 23. cap. 6. Rabiſ. Text. in Officin. verb. Septem orbis miracula.*

(48) *Plin. lib. 35. cap. 8. Natal. Comit. vbi ſupra.*

(49) *Plin. vbi ſupr. cap. 10.*

(50) *Exod. cap. 35. v. 30. & 31. Lipp. & Corn. Alap. vbi ſupr.*

(51) Pictura eſt ars omnium optimarum artium altrici, Græciæ familiaris. *Natal. Comit. vbi ſupr.*

(52) Hoc magis de hoc libro iudico, quod excedunt, atque eminent quæ in eo ſcripta ſunt humanæ auditionis modum, & ſit in eo admirandus omnibus ſenſus quem, & ego admiror atque veneror. *Dionyſ. Alex. apud Euſeb. lib. 7. hiſt. cap. 23.*

(53) Primum Apellem, conſpecta ea Yalyſi Pictura, ita obſtupuiſſe, vt vox eum deficeret, ſero autem dixiſſe :: Ingens labor eſt, & admirabile opus, deſunt tamen ei gratiæ; quæ ſua opera ad Cœlum extollant. *Plin. lib. 35. cap. 10. Plutar. in Demetrio. Eraſm. lib. 6. Apopheth.*

(54) Athenion Maronites; in ipſa Pictura eruditio elucet. *Plin. vbi ſupr. cap. 11.*

(55) Pamphilus :: ipſe Macedo natione, primus in Pictura omnibus literis eruditus, præcipuè Arithmeticæ, & Geometricæ, ſine quibus negabat Artem perfici poſſe. *Plin. vt ſupr. cap. 10.*

(56) *Plin. vbi ſupra.*

(57) Metrodorus idemque Philoſophus magnæ in vtraque ſcientia authoritatis. *Plin. d. lib. cap. 10.*

(58) Euphranor primus videtur expreſsiſſe dignitates heroum. *Plin. vbi ſupr.*

(59) Ariſtides Thebanus:: primus animorum motus imitatus eſt. *Natal. Comit. vbi ſupr.*

(60) *Ælian. lib. 4. var. hiſt.*

(61) Nicias Athenienſis:: Ita invenit coloribus clarum, & obſcurum, ac lucidum, vt eius Picturæ non pictæ, ſed conſiſtere per ſe apparerent. *Natal. Comit. vbi ſupr.*

(62) Ab Optica vero Pictura ſumit rationes quibus conſideret, quomodo quæ longius, minora appareant, &c. *Bulenger. lib. 1. cap. 1.*

(63) *Cœlius Rodigin. lib. 29. antiq. lect. cap. 24. Caſsius de Mineral, lib. 2. cap. 6. ſect. 3. num. 7.*

(64) *Plat. Ariſt. Plut. Vitruv. & alij apud Caſsium, d. lib. cap. 5. ſect. 2. num. 3.*

la posteridad le quedarà que embidiar, no que imitar: como de los pinceles de Apolodoro, dezia Plutarco; (65) y mejor que Parrhasio podrà firmar en el Presbiterio. (66)

Iam dico,
Profectò, huius adest artis meta reperta mihi.

Y los Parrochianos, para la posteridad, con letras de oro podian escribir en este Templo el elogio, que en el de Juno los Ciudadanos de Ardea à Marco Ludio Elota, por el acierto con que le pintò. (67)

Dignis digno loco pitturis condecoravit,
Reginæ Iunonis, supremæ coniugis Templum,
Marcus Ludius Elotas, Ætolia oriundus,
Quem nunc, & post, semper, ob artem hanc, Ardea laudat.

Doct. Benito Pichon.

(65) Invisurum, aliquem potius, quam imitaturum. *Plut opusc. de Glor. Athenienf.*

(66) *Athenæus Dipnosoph. lib.* 12. *cap.* 21.

(67) Ardeatis Templi Pictorem, præsertim Civitate donatum ibi, & carmine, quod est in ipsa Pictura his versibus. *Pli. l.* 35. *c.* 10.

DESCRIPCION DE LA PINTVRA DEL PRESBITERIO de dicha Iglesia por el Autor.

ESTILO Repetidamente observado, assi de los Professores del Arte de la Pintura, como de los eruditos Humanistas, y Theologos, ha sido siempre el apropiar las Ideas, ò Assumptos, que se han de pintar en sitio immobil, à el instituto de la pieza donde se executan. Assi lo aconseja Vitrubio, y el Docto Leon Baptista Alberti en su Tratado de Arquitectura; y en el de sus Dialogos Vicencio Carducho, tan docto en el pincel, como en la pluma. Acreditò esta maxima la Primitiva Iglesia, haziendo pintar en los Templos las Vidas, y Martirios de los Santos Titulares suyos, y los Mysterios mas importantes de nuestra Fè, y Redempcion: (1) para que sirviendo de Historia muda, y Escritura silenciosa el Libro abierto de las Pinturas, leyessen en èl los imperitos, lo que recatan de su noticia los Libros: (2) prefiriendo para el negocio mas importante de nuestra salud aquella Arte, cuyas Sagradas flechas se introducen por el mas poderoso de los sentidos: (3) siendo el stimulo para la virtud la constancia de los invencibles Martyres; como incentivo para la perseverancia el premio dignamente obtenido de sus glorioso triunfos. Y logrando à vn tiempo en las valientes expresiones del pincel, honesto recato la vista, sagrada meditacion el discurso, pasto delicioso el alma, ornato decoroso el Templo, y culto reverente el Hazedor Supremo, à quien se consagra.

No apartandose, pues, el Autor de tan sagradamente autorizadas maximas; y siendo esta Ilustre Parrochia condecorada, con el Titulo de los Glorioso Santos Juanes Bautista, y Evangelista, es preciso, que todo el ornato de su Templo se encamine, assi à elogiar las Virtudes de sus Vidas, y Proezas de sus Martirios, como à coronarlos con el inmarcesible Laurel de la immortalidad, como à valientes Campeones de nuestra Religion. Lo primero, se reserva para algunos transitos del Cuerpo de la Iglesia. Lo segundo, es precisamente destinado al Presbiterio, donde por ser el sitio mas digno, y termino de la Fabrica, se vean gozando de la Bienaventuranza, vltimo termino de nuestra felicidad, y premio reservado para los Justos, que en esta vida, assistidos de la Gracia, saben lidiar valientes, y vencer constantes. (4)

Y assi los dos Glorioso Santos se miran colocados en el Presbiterio,

(1) Definimus, cum omni diligentia, & cura venerandas, & Sanctas Imagenes ad modum, & formam venerandæ, & vivificantis Crucis è coloribus, & tessellis, aut alia quovis materia commodè paratas, dedicandas, & in Templis Sanctis Dei collocandas, habendasque, tum in Sacris vasibus, & vestibus, tum in parietibus ::: Maximè autem Imaginem Domini, & Dei Salvatoris Nostri Iesu Christi, deinde ::. Deiparæ ::: Angelorum ::: & omnium deinde Sanctorum. *Concil. Nicen. II. Act. 7. apud Loizam, & Aguirre in Concil. Illiberin. Can.* 36.

(2) Nam quod legentibus *scriptura*, hoc idiotis præstat *Pictura* cernentibus; quia in ipsa ignorantes vident, quid sequi debeant: in ipsa legunt; qui litteras nesciunt: vndè, & præcipuè gentibus pro lectione *Pictura* est. *D. Greg. Pap. lib.* 9. *Epist.* 9. *ad Massilien. Episc.*

(3) Imaginum aspectus sæpè multum compunctionis solet præstare contuentibus, & eis cuoque, qui litteras ignorant, quasi vivas Dominicæ historiæ pandere lectionem. *V. Beda tom.* 8. *Epist.* 9. *de Templo Salomon.*

(4) Nam, & qui certat in agone, non coronabitur, nisi legitimè certaverit. 2. *ad Timoth.* 2. 2. 4.

rio, en los ſitios principales, como Heroes del aſſumpto: Demonſtrando el Bautiſta en lo aduſto de ſu deſnudèz, la auſteridad de ſu Vida ſolitaria; y en la tunica de pieles de camello, lo peregrino de ſu Predicacion en el mundo; (5) y ocupando el ſito de la mano derecha, en aquel Trono de Gloria, por el privilegio de aver ſido Santificado antes de nacer; (6) y como Precurſor, y Miniſtro del Bautiſmo de Chriſto Señor Nueſtro. No cediendo à eſtas juſtamente glorioſas prerrogativas, las del Sagrado Evangeliſta, en ſer el Amado de Chriſto, (7) y por ſu miſma Voca declarado por Hijo de Maria Santiſsima, (8) de quien fue perpetuo, y feliciſsimo Capellan.

Colocanſe, pues, los dos Santos en el ſitio mas directo à la viſta, ſin mezclarſe con las demàs figuras, para que ſe encuentren ſin dificultad, como principales objetos de la atencion; cuyo documento notò diſcretamente Freſnoi:

Prima figurarum, ſeu Princeps Dramatis, vltrò
Proſiliat media in tabula ſub lumine primo,
Pulchrior ante aliàs, reliquis nec operta figuris. (9)

Y porque ſolo Dios es cauſa eficiente de la gloria, y para demonſtrar el centro, de donde procede la que iluſtra aquel Emiſferio; como tambien porque los dos Santos no eſtèn como acaſo; ſino (ſegun el precepto inveterado de los Eruditos de eſta Arte) eſtèn las figuras, que organizan el cuerpo hiſtorico de vna pintura, oficioſas, y ocupadas en el miſmo aſſumpto que ſe deſcribe; ſe pone el Symbolo, ò Figura de Chriſto Señor Nueſtro, repreſentado en el Cordero, (10) ſobre el Miſterioſo Libro de los ſiete Sellos: Dando aſſumpto al Bautiſta, para que eſtè en acto tan perſonal ſuyo, como ſeñalando al Cordero, por el *Ecce Agnus Dei*, que exclamò la primera vez que viò à Nueſtro Salvador: (11) Y moſtrando el camino, para los que le ſiguen, cumpliendo el: *Præibis enim ante faciem Domini parare vias eius.* (12) Y al miſmo tiempo, dando motivo eſte Sagrado objeto al Evangeliſta, para que atendiendo à eſte Myſterio, advertido del Angel del Señor, (13) eſtè en acto de eſcribirlo en el Myſterioſo Libro del Apocalypſi, llegandoſe à eſte el de la Reyna Soberana de los Angeles, que à la mano derecha, en el ſitio mas immediato al Trono de Dios, (14) eſtà repreſentada en aquella prodigioſa Muger del cap. 12. del Apocalypſi; con las myſterioſas ſeñales, que la deſcribe el Evangeliſta: Veſtida del Sol, para demonſtrar, que quanto en pura criatura pudo diſpenſar la Divina Gracia, penetrò el abiſmo de la Divina Sabiduria, anegada en el golfo inacceſsible de aquella immenſa luz. (15) Calzada de la Luna, en que ſe repreſenta la Igleſia; (16) que ſiempre implora ſu Patrocinio, quedando hermoſa como la Luna (*Pulchra vt Luna*) recibiendo ſu eſplendor de los rayos del Sol Divino Chriſto Señor Nueſtro, à quien concibiò en ſu vientre. (17) Sobre ſu cabeza la Corona de las doze Eſtrellas, en que ſe repreſentaban los doze Apoſtoles: (18) Y doze prerrogativas ſingulares de Maria Santiſsima: quatro Celeſtiales; ſu Concepcion; la Anunciacion; la Obra del Eſpiritu Santo; y la Encarnacion: Quatro de ſu Cuerpo Santiſsimo; ſu Virginidad ſin mancha; ſu Fecundidad ſin corrupcion; ſu Preñèz ſin moleſtia; y ſu Parto ſin dolor: Otras quatro de ſu Coraçon; ſu Modeſta manſedumbre; ſu Devota humildad; ſu Magnanima credulidad: y el Martyrio de ſu Corazon. (19) Conduciendo eſta Soberana Reyna con ayroſo ademan, la

(5) *Hilar. Can. 2. in Math. S. Thom. in Caten. cap. 3. Math.*

(6) Et Spiritu Sancto replebitur adhuc ex vtero Matris ſuæ. *Luc. 1. num. 15.* Id eſt in vtero Matris à peccato originali ſanctificatus eſt. *S. Thom. 3. p. q. 27. art. 6. Athanaſ. ſerm. 4. contra Arrian. Hieronym. in cap. 1. Ierem. Amb. in Luc. cap. 1. & ſerm. 63. in Nat. Ioan.*

(7) Quem diligebat Ieſus. *Ioan. 13. v. 23.*

(8) Mulier, ecce Filius tuus. *Ioan. 19. v. 27.*

(9) Freſnoi de Arte Graphica.

(10) *Apocalyp. 5. v. 6. Areth. Amb. Haym. & alij apud. Rib. ad lit.*

(11) *Ioan. 1. v. 29.*

(12) *Luc. 1. v. 76.*

(13) Mittens per Angelum ſuum ſervo ſuo Ioanni. (*Id eſt miſteriâ Apocalypſis*) *Hugo cap. 1. v. 1. Hugo ad lit.*

(14) *Arnold. Carnotenſ. de Laud. Virg. apud Novarin. Vmb. Virg. lib. 4. num. 1728.*

(15) Quidquid nobilitatis, quidquid divinitatis, & quidquid æternitatis, & totum in Orbem diffuſſum eſt, & productum in illo æterno ſuppoſito, quod generavit Beatiſsima Virgo Maria, inventur. *S. Bern. ſerm. 6. de Gloria Virg. S. Th. 1. p. q. 26. art. 6. ad 4. S. Aug. lib. de Natura, & Gratia, cap. 36.*

(16) *S. Gregor. lib. 34. Moral. cap. 7.* Eccleſia magis Lunæ intelligenda videtur. *S. Bern. ſerm. in ſignum mag.*

(17) *Amb. de Inſt. Virg. & 4. Exam. 2. Hier. ſup. Iſa. 66. Aug. Exp. 70. & 18. de Civit. Dei 32.*

(18) *Aug. ſup. Apoc. Hom. 91. & quæſt. 42. in Exod. Riber. ad lit.*

(19) Duodecim Stellas, duodecim prærogativas gratiarum, intelligere videamur quibus Maria ſingulariter adornatur. Si quidem invenire eſt in Maria prærogativas Cœli, prærogativas carnis, prærogativas cordis. *S. Bern. ſerm. ſup. ſignum magnum, col. 262.*

(20) *Pſalm.* 44. *v.* 15.
(21) *Apoc.* 14. *v.* 4. Chriſtum per Cœlum diſcurrere, nunc hunc, nunc illuc, & poſt eum, ire Virgines. *Rib. ad lit. Cum. Aug. lib. de Sanct. Virg. cap.* 27. *&* 28. *& cum Primas. Bed. & Anſbert.*
(22) *Pſal.* 44. *v.* 15. Id eſt varietatibus multarum virtutum, & operum. *Hugo ad lit.*

Amor Divino.

(23) Secundum Fulgentium, Iſidorumque; amoris imago puer fuit alatus. *Rob. Olchot. figur.* 7.
(24) *Victor Antioch. in cap.* 16. *Marc. n.* 32. *Auguſt. lib.* 1. *de Doct. Chriſt. cap.* 22. *Theod. lib.* 16. *quæſt.* 3.
(25) *Apocal.* 1. *v.* 9.
(26) Ventoſas addidit alas, fecit & humano corde volare Deum. *Propert. apud Pier. Valer. lib.* 46. *cap. De Faſcih.*
(27) Ignem veni mittere in terram, & quid volo niſi vt ardeat. *Luc. cap.* 12. *v.* 29.
(28) *Pier. Valer. Hyeregl. lib.* 39. *cap.* 40.
(29) *Pier. Valer. vbi ſupr. cap.* 6.
(30) *Cant.* 2. *v.* 5.
(31) Nomen amoris::: ſecundum quod perſonaliter ſumitur, eſt proprium nomen Spiritus Sancti. *D. Th.* 1. *p. quæſt.* 37. *art.* 1.

Iſpe Spiritus Sanctus eſt Amor. *D. Gregor. Hom. in Pent.*

(32) Seraphim, ideſt ardentes, aut igniti; nomen ſupremi ordinis Angelorum, qui ab ardore charitatis ſic appellati ſunt. *Lauret. Sylv. allegor. ibi.*

la hermoſa turba de las Virgenes, que ſeguian al Cordero, ſegun el cap. 4. del Apocalypſi: donde ſe mira Santa Vrſula, como Capitana de las Once Mil, con vandera blanca por diviſa de la Virginidad, animando à Santa Inès, que anſioſa por buſcar al Cordero, ſe adelanta diligente a las demàs, que en hermoſa turba acompañan à la Reyna de los Angeles, ſegun aquel verſo del Profeta: *Adducentur Regi Virgines poſt eam.* (20) Animando à eſte concepto mudo el Texto, que ſe advierte en vna Targeta, que ſe mira pendiente en las claraboyas, que finge la Perſpectiva al extremo de eſte Coro, que dize, hablando de las Virgenes, ſegun el Evangeliſta: (21) *Sequuntur agnum quocumque ierit:* Cuya variedad hermoſa, ilustrada de varios traxes, y recamados diferentes, demueſtra la copia de Virtudes, con que ſe adorna la Eſpoſa, ſegun aquel verſo de David: *Circumamicta varietatibus.* (22)

Y ſiendo el Amor Divino el que las excita, è impele à eſte Sagrado Acto amoroſo, ſe mira ſymbolicamente repreſentado en vna figura moral, è ideal de vn Mancebito hermoſo, (23) demonſtrando en ſu deſnudèz, el deſaſimiento, que hemos de tener de las coſas terrenas, y afectos mundanos, (24) para caminar con ligereza à celebrar las Sagradas Nupcias del Eſpoſo: (25) y deponiendo toda perezoſa tardança, como lo demueſtra batiendo inceſſantemente las alas, (26) y llevando en la mano ſinieſtra el coraçon encendido en caridad (ſegun lo que dixo Chriſto por San Lucas, (27) cuya flamma ſe encamina derecha à ſu Criador, figurado en el *Tetragrammaton*, que es vn triangulo equilatero, inſcripto en vn circulo luminoſo, en cuya Myſterioſa Figura ſe demueſtra la Trinidad Santiſsima: pues ſiendo vna eſta Figura (repreſentacion de la Vnidad de la Eſſencia Divina) conſta de tres angulos, y lados iguales (repreſentation de las Tres Divinas Perſonas) (28) demonſtrando juntamente el circulo la Eternidad, por carecer de fin, y de principio. (29) Coronaſe aſsimiſmo de Flores el Amor Divino (como tambien las Virgenes) imitando los deliquios amantes de la Eſpoſa en los Cantares: *Fulcite me floribus; quia amore langueo.* (30) Y vltimamente, ſe honeſta con vn bolante morado, por ſer color, y librea propriamente ſymbolica del Amor; y con la mano derecha eſtà ſeñalando al Cordero, para demonſtrar el termino, à donde ſe dirigen ſus amantes impulſos.

Y porque conſiderado el Amor, como propriedad relativa en las Perſonas Divinas, es Atributo perſonal del Eſpiritu Santo, (31) ſe mira en forma de candida Paloma, preſidiendo en eſte acto amoroſo, eſparciendo ſus rayos por todo aquel Emiſferio; y eſpecialmente àzia la Reyna de los Angeles, para demonſtrar la plenitud de Gracia de ſu Concepcion Puriſsima; y circuido de hermoſa Guirnalda de Serafines, por ſer el Amor propriedad caracteriſtica de eſtos Soberanos Eſpiritus, abraſados en el fuego de la Caridad. (32)

Otra peregrina circunſtancia autoriza la eleccion del Eſpiritu Santo, en forma de Paloma en aquel ſitio: pues ademàs de aver concurrido en aquella forma à la accion mas glorioſa del Bautiſta en el Jordàn; (33) tiene eſta glorioſa Ave ſiete ſingulares propriedades, (34) que la conſtituyen mas apropiada à eſta idea, por ſer correlativas à los ſiete Sellos del Myſterioſo Libro, y expreſsivas de los Siete Dones del Eſpiritu Santo. (35) Pues ſiendo eſte Libro repreſentacion de la Eſcritura Sagrada, y Myſterios de nueſtra Redempcion, ſignifica el primero Sello, ſegun Hugo Cardenal, (36) ademàs de la comun de

(33) Et vidit Spiritum Dei deſcendentem ſicut columbam, & venientem ſuper ſe. *Math.* 3. *v.* 16.
(34) *Ioan. à Sanct. Geminian. lib.* 4. *cap.* 79.
(35) *Auguſt. ſup. Apoc. hom.* 4.
(36) *Hugo in Apocalyp. cap.* 5. *v.* 1.

de ſignificar los Siete Sacramentos de la Ley de Gracia, la profundidad de las ſentencias: el ſegundo, la multiplicidad de los ſentidos: el tercero, la variedad de los Tropos, ò Figuras Rethoricas: el quarto, la incomprehenſibilidad de las miſmas coſas: el quinto, la obſcuridad de los Myſterios: el ſexto, la ſuavidad de las alegorias: el ſeptimo, la infalible verdad de todo lo que en ſi encierra. Y aunque (ſegun el Evangeliſta) ſolo el Cordero Soberano, figura de Chriſto Señor Nueſtro, fue digno de abrir el Libro, y deſcifrar los Myſterioſos enigmas de ſus Sellos; (37) eſto ſe entiende, en quanto al hecho de deſcifrar con ſu Humanidad Santiſsima, Paſsion, Vida, y Muerte, los ſymbolos, y figuras, que en Myſterioſa aluſion ſignificaban todas las demonſtracioues de ſu inefable Amor, por incluir eſpecialmente ſiete Myſterios profetizados, acerca de Chriſto Señor Nueſtro, Encarnacion, Paſsion, Reſurreccion, Aſcenſion, venida del Eſpiritu Santo, Reſurreccion de la carne, y Juizio final: O ſiete Sellos, con que eſtuvo cerrada, y oculta la Divinidad en Chriſto, el Deſpoſorio de la Virgen, la Paſsibilidad de ſu Cuerpo, la Circunciſion, la huida à Egypto, las tentaciones del Deſierto, la Cruz, y el Sepulcro. (38) Pero la expoſicion en varios ſentidos de todos eſtos Myſterios, para que ſe haga ſu inteligencia patente a la torpeza de nueſtro entendimiento: La Paloma Soberana (hablando por la voca de los Santos Padres, Profetas, y Expoſitores Sagrados, que ſon vozes del Eſpiritu Santo, iluſtrandolos con ſus Siete Dones) ha deſcifrado los ſiete Sellos de eſte Myſterioſo Libro.

(37) (*Apocalip. 5. d.*) Septem ſigilla libri clauſi deſignant miſteria Chriſti; quæ in Scriptura Sacra clauſa erant ante Incarnationem. *Lauret. Sylv. allegor. ibi.*

(38) *Aug. ſup. Apoc. ho. 4. Rup. 4. ſup. Apoc. Bernar. ſerm. 1. de Reſurrect.*

Es la primera de eſtas ſiete propriedades de la Paloma (ſegun el Doctor Angelico) (39) habitar cerca de las aguas; porque viendo en ellas, como en eſpejo, al Gavilan, pueda precautelarſe de ſus garras; lo qual pertenece al Don de la Sabiduria, por cuyo medio los Santos, y Expoſitores Sagrados, no pierden de viſta las corrientes caudaloſas de la Eſcritura Sagrada, para defenderſe de las aſſechanzas del enemigo. La ſegunda, es elegir para ſu alimento los mejores granos; lo qual pertenece al Don de la Ciencia, con la qual los Santos eligen para ſu paſto Eſpiritual las mejores, y mas ſaludables Doctrinas. La tercera, es criar los polluelos, ò palominos agenos; lo qual pertenece al Don de Conſejo, con que los Juſtos alimentan con ſaludable paſto de exemplo, y Doctrina à los hijos de eſtraños Dogmas, ò que han degenerado de los de la verdadera Religion. La quarta es, que no hiere con el pico: lo qual pertenece al Don del Entendimiento, con el qual los Santos no hieren, ni deſtrozan la verdad de las buenas Ciencias, para pervertir à otros, como hazen los Hereges. La quinta es, que la Paloma carece de hiel: lo qual pertenece al Don de la Piedad, ò Manſedumbre, con la qual los Santos vencen los impulſos de la ira. La ſexta es, que pone ſu nido en cabernas de Edificios, ò piedras; lo qual pertenece al Don de la Fortaleza, con la qual los Santos en las Llagas de Chriſto Señor Nueſtro, que es Piedra firme, ponen ſu nido; eſto es, ſu refugio, y ſu eſperanza. Y vltimamente, tiene la Paloma por canto el gemido; lo qual pertenece al Don del Temor de Dios, con el qual los Santos ſe deleitan con el gemido de ſus culpas.

(39) *D. Th. 3. p. q. 39. art. 6. ad 4.*

Hazen, pues, armonioſa conſonancia eſtos ſiete Dones, correſpondiendo à las ſiete propriedades de la Paloma, con la inteligencia de los ſiete Sellos del Myſterioſo Libro: Pues à la profundidad de las Sentencias, correſponde el Don de la Sabiduria: A la multiplicidad de los ſentidos, el Don de la Ciencia: A la variedad de los Tropos, el Don de Conſejo: A la incomprehenſibilidad de las coſas, el Don del Entendimiento: A la obſcuridad de los Myſterios, la Manſedumbre; con que ſin deſcaecer perſeveran indagando ſu mas genuina inteligencia: A la ſuavidad de las alegorias, el Don de la Fortaleza, para no torcerlas à ſiniеſtros ſentidos: Y vltimamente, à la certeza infalible de ſu verdad, el Santo Temor de Dios, con que deſconfiando de ſi proprios los

Doc-

Doctores Sagrados, y temiendo por su miseria, no apartarse del recto camino de la verdad, la abrazan, y siguen, assistidos de la Gracia del Espiritu Santo.

(40) *S. Cip. cont. Nov.*

(41) *Cant. 2. v. 10. Aponius, Orig. apud Oisler. ad lit. in Apend.*

(42) Et ideò circa Christum Baptizatum corporali specie Spiritus Sanctus visibiliter descendit; vt super omnes baptizandos, invisibiliter postea credatur descendere. *D. Th. 3. p. q. 39. art. 6. ad 3.*

(43) Beatus es Simon Bar-jona. *Math. 16. v. 17.* Bar-jona lingua nostra sonat filius columbæ. *S. Hil. & Hieron. apud S. Thom. in Cath. ad lit.*

(44) *Euthim. Paschas. Eusebius Gallican. ap. Sylveir. lib. 6. cap. 5. n. 115.*

(45) Librum scriptum intus, & foris, signatum sigillis septem. *Apoc. 5. v. 1.*

(46) *Bernar. serm. 1. de Resurrect.*

(47) *Rup. lib. 4. sup. Apoc.*

(48) *Macrob de num. septenar. l. de somn. scip. Basil. Examer. hom. 13.*

(49) Et alius Angelus venit, & stetit ante altare habens thuribulum aureum. *Apoc. 8. n. 3.*

(50) *Apoc. 8. v. 4. Hug. ad lit.*

(51) *Greg. sup. Cant. 3.*

(52) *Apoc. 5. v. 12.*

(53) *Orig. sup. Exod. hom. 11.*

(54) *Apocal. 5. v. 10.* Regnum ergo Dei ex hominibus Christus fecit. *Rib. in Apoc. cap. 1. num. 43. ex Ambr. & Aret.*

Tambien representa la Paloma la Iglesia Catholica: (40) Y assi en los Cantares el Esposo Christo Señor Nuestro, à su Esposa la Iglesia la llama Paloma, (41) por estar illustrada con los Dones del Espiritu Santo, que en forma corporal de Paloma se apareciò visiblemente en el Bautismo de Christo Señor Nuestro: (42) para que se entendiesse, que en los demàs que recibian el Santo Bautismo, baxaba invisiblemente el Espiritu Santo: Por donde es muy del intento en aquel sitio, siendo este Sacramento tan frequentado en vna Iglesia Parrochial, y tan especial en esta, que es por antonomasia del Bautista.

Hijo de Paloma, afirman algunos Expositores Sagrados, que significa aquel epiteto *Bar-jona*, con que Christo Señor Nuestro nombrò à San Pedro, quando le confessò por Hijo de Dios vivo: (43) Bastante assumpto, para que los Successores de San Pedro, y todos los que obtienen la Dignidad Sacerdotal, se digan hijos del Espiritu Santo; pero especialmente, no solo el Reverendo Clero de esta Illustre Parrochia, sino todos sus Parrochianos; pues segun otros Autores, la voz *Bar-jona*, significa: *Hijo de Juan.* (44) Y quien mejor puede apellidar esta gloria, que aquellos que son hijos de San Juan en esta Illustre Parrochia; y especialmente los que renacieron en ella à la vida espiritual de la gracia, por la regeneracion del Santo Bautismo. Con que ademàs de la significacion del Espiritu Santo, tiene alusion la Paloma à la Iglesia, al Bautismo, à la Illustre Parrochia, y sobre todo à los siete Sellos del Mysterioso Libro, que alli se representa.

De este, dize el Evangelista, que estaba escrito por de dentro, y por de fuera: (45) significando en esto à Christo Nuestro Redemptor, en quien estaba la Divinidad oculta, debaxo del velo exterior de su Humanidad Santissima: (46) descifrando con su Encarnacion todos los enigmas, y Mysterios, que incluian los siete Sellos; (47) cuyo numero Mysterioso no denota limitacion, sino compendiosa multitud, por ser innumerables los que en el estaban encerrados. (48)

Circundan este Trono variedad de Angeles, con Atributos del Sacramento en Espigas, y Razimos de vbas: para demonstrar las dos especies, en que el Cordero Soberano, que alli se venera, se nos comunica Sacramentado; y especialmente vno de ellos està incensando el Trono, (49) conformando con el Texto: *Ascendit fumus incensorum de Orationibus Sanctorum de manu Angeli:* (50) significando con esto las Oraciones de la Iglesia, y el Culto que à Dios se le consagra en ella. (51)

Repartense otros muchos Angeles por todo aquel espacio, demonstrando los auxilios, que como Ministros del Amor Divino dispara sus flechas, especialmente àzia el hermoso Esquadron de las Virgenes, para que heridas con reperidos harpones, se enciendan à seguir al Cordero con mayor estimulo.

Otros estàn repartidos en Coros de Musica, para cantarle al Cordero el nuevo Cantico, segun aquel Texto: *Dignus est agnus accipere honorem.* (52) Otros chicuelos previenen Palmas, y Laureles, para los triunfos del Amor Divino. Otros Festones, y Guirnaldas de Flores, con que coronar à sus Esposas.

Prosigue luego la turba de Profetas, Patriarcas, y Sacerdotes al lado de San Juan Evangelista, en representacion de aquellos Ancianos, que veneraban al Cordero, segun el cap. 4. del Apocalypsi. (53) Los quales representan el Reyno de Dios, como lo dize el mismo capitulo, cuyo Texto se mira escrito en la Targeta, que en aquel lado corresponde à la de las Virgenes: *Fecisti nos Deo nostro Regnum, & Sacerdotes.* (54) Entre ellos ocupan el lugar mas immediato al Trono los

Pa-

Padres, y Esposo de la Virgen, como privilegiados en felicidad tan suprema.

Sigueſe despues Noé, que con su familia representa à Christo Señor Nuestro, y los Apostoles. (55) Tiene en las manos la figura del Arca del Diluvio, la qual, en Sagrada Alegoria, representa la Iglesia Catholica, (56) por medio de la qual nos Salvamos; y los que no entran en ella, perecen. Y tambien porque assi como al Arca las ondas no la sumergian, antes la elevaban: Assi las tribulaciones, y persecuciones de los enemigos de la Iglesia, no solo no la ofenden, sino que de ellas sale mas refulgente, y triunfante. Y assi como el Arca era de leños; assi en el Sagrado Leño de la Cruz de Nuestro Redemptor nos salvamos, y libramos de la inundacion del pecado. Symboliza tambien el Arca de Noé el Cuerpo de Christo Señor Nuestro; demonstrando la herida de su Costado, la ventanica que estaba en el costado del Arca, con otras muchas alegorias, y moralidades, que se pueden ver en los Expositores Sagrados, en Lipomano, y otros.

Sigueſe Isai, ò Jesse Padre de David con la Bara Mysteriosa, de cuya raiz procediò la Genealogia de Christo Señor Nuestro, (57) representando esta Bara en su solidez à Maria Santissima, y su integridad Virginal. (58)

Prosigue el Patriarca Abrahan, que significa gran Padre, ò Padre de multitud. (59) Tiene junto à si arrodillado à su hijo vnigenito Isaac, en el acto, y representacion del Sacrificio: (60) cuyo extremo de amor, y obediencia, representa al Eterno Padre, (61) que encendido en nuestro amor, llegò à darnos à su Hijo Vnigenito para Sacrificarlo por nuestro remedio. (62) Y tambien representa à los Sacerdotes, que ofrecen el Hijo de Dios à su Eterno Padre en el Incruento Sacrificio de la Missa. Y assi como Isaac fue concebido de muger esteril: (63) assi Christo fue concebido de Virgen, fuera del curso regular de la naturaleza. Y assi como Isaac llevò la leña para su Sacrificio; assi Christo, como Hostia mas Soberana, llevò sobre sus hombros el Sagrado Leño de la Cruz en que fue Sacrificado. Y assi como Isaac, no padeciò el Sacrificio, si no en su lugar vn Cordero; (64) assi el Verbo Divino no padeciò, si no la Humanidad Santissima de Christo. Y assi como Isaac fue vnigenito: Christo Señor Nuestro lo fue, no solo en quanto Dios, sino en quanto hombre. (65)

Prosigue el Patriarca Jacob, hijo de Isaac, y de Rebeca: Llamaſe tambien Israel, que se interpreta: *El que domina*, ò prevalece con Dios, cuyo nombre le puso el Angel, con quien tuvo aquella mysteriosa lucha. (66) Fue Padre de los doze Patriarcas, que constituyeron los doze Tribus de Israel. Tiene junto à si la Escala, à quien los Expositores Sagrados han dado tan mysteriosas inteligencias, y entre ellas la de representar al Verbo Humanado, por cuyo medio ascenderia à Dios la naturaleza humana en la posteridad electa de Jacob, (67) vniendose hypostaticamente con ella la Persona del Verbo.

Acompañale el Profeta David con su Torre, que (ademàs de representar la Iglesia, y los Predicadores, y Ministros del Evangelio, que la defienden) es Atributo de Maria Santissima, que por su humildad se hizo fuerte, hermosa, y grata à los ojos de Dios. (68)

Prosigue Moyses, que significa traido, ò subsstenido de las aguas, (69) quando por sus padres fue expuesto en ellas dentro de la cestilla. (70) Y segun que fue hijo de Hebrea, y adoptado por la hija de Faraon,

(55) *Epiph. 1. Adv. Hæres. tom. 2. Bed. sup. Genes. 5.*

(56) *Orig. sup. Genes. hom. 2. Hier. 1. Adv. Iovin. Aug. de Catechizan. rudi. 27. & 15. de Civit. Dei. 26. & 12. cont. Faust. 14. Gregor. homil. 38. apud Laur. Sylv. allegor.*

(57) Consuetudo Hebræorum est, vt radicem appellent etiam virgam ipsam, quæ succrescit ex radice, vt Isai. 11. Egredietur virga de radice Iessæ, id est de David filio Iessæ. *Rib. in Apoc. c. 5. v. 5.*

(58) *Tert. Adv. Iu Amb. lib. 1. de Instit. Vir. 9.*

(59) Habraham magnus pater multitudinis gentium. *Eccles. 40. v. 20.*

(60) *Genes. 22.*

(61) *S. Greg. Rupert. Chrisost. & alij Patres, apud Lippom. in Cathen. Genes. 22.*

(62) Sic Deus dilexit mundum, vt Filium suum Vnigenitum daret. *Ioan. 3. v. 16.*

(63) *Genes. 18. v. 11.*

(64) *Genes. 22. v. 12. & 15.*

(65) *Tert. Adv. Iudæ. Clem. Alex. 1. pæda. 5. & 1. str. Orig. sup. Gen. hom. 8. & 13. Amb. de Isa. 1. Chrisost. sup. Gen. hom. 47.*

(66) *Genes. 32. v. 28.*

(67) Scala quam vidit Iacob, (*Genes. 28. e.*) Christum designare potest, per quam in Deum ascenderet ipsius Iacob videntis electa posteritas, *Lauret. ex Aug. 12.*

cont. Fav. 26. Ber. sup. Gen. 28. Geor. Venet. Cant. 2. tom. 8. cap. 7.

(68) Collum B. Virginis est sicut *Turris David.* hoc est eius humilitas:::.quia eius humilitas est fortis, & pulchra, & grata Deo. *Lauret. ex Rup. sup. Cant. 3. 7.*

(69) *Laures. Sylv. alleg. ibi.*

(70) *Exod. 2. v. 3.*

raon, representa à Christo Señor Nuestro, que fue Hijo de la Synagoga: pero recibido de la Iglesia. (71) Y assi como Moyses fue ocultado para librarle de la crueldad, con que à otros infantes quitaban la vida: Assi Christo se ocultò al mundo, y se librò de la tirania, con que sangriento Herodes le buscaba entre tantas vidas inocentes. (72) Y assi como tomò el nombre Moyses de las aguas por donde fue conducido: (73) Assi los Catholicos toman el nombre de las aguas del Santo Bautismo, que instituyò Christo, por donde son conducidos al gremio de la Iglesia. Y segun que Moyses presidia al Pueblo, tratando con Dios, representa al Prelado Eclesiastico, que principalmente debe cuidar de las cosas Divinas. (74) Y en quanto fue embiado antes de la Ley Nueva, puede representar à San Juan Bautista, que fue embiado antes que Christo Señor Nuestro. (75) Tiene sobre su cabeza las dos luzes, de donde vino à llamarse su rostro: *Facies cornuta*, (79) demonstrando los Mysterios de la Ley, cuyo esplendor no podian sufrir los Hebreos, ni penetrar sus mysteriosas (77) luzes. Y las primeras Tablas, donde estaba escrita la Ley, que recibiò de la mano de Dios en el Monte Sinaì, por averlas quebrado, demonstraban la Ley Antigua, que se avia de acabar: Y las segundas, que permanecieron enteras, la Ley Evangelica, que avia de durar para siempre. (78)

Siguese su hermano Aaron, primer Sacerdote, y Pontifice entre los Hebreos, el qual por varios titulos es figura de Christo Señor Nuestro, y especialmente por el de Summo Sacerdote: (79) Como tambien es figura de nuestro Angel Custodio, en quanto es hermano mayor de Moyses, y le assistiò para ir contra Faraon: Assi como el Angel Custodio es hermano mayor del hombre por la comunicacion de la naturaleza, y precedencia de su creacion, y le ayuda contra las astucias del enemigo. (80) Està revestido Aaron con los indumentos, ò vestiduras Sacerdotales, en que se contemplan las propriedades mas peregrinas de Christo, y sus particulares virtudes, y riquezas de su Divinidad: (81) La Alva, ò Tunica interior, llamada *Bissina* (que era vna especie de lino muy blanco, y suave como vna seda muy fina) representaba la Justicia, (82) y la Castidad, (83) y tambien la Sabiduria de las cosas Divinas, è immortales: Como la exterior la Sabiduria de las cosas humanas. (84) Tambien demonstraba la Alva, ò Tunica blanca Talar (llamada assi, porque llegaba hasta los talones) la Carne de Christo Limpia, y Pura, ò su Humanidad, y Encarnacion. (85) Como tambien la Tunica interior, y exterior, significaba el Cuerpo, y Anima de Christo Señor Nuestro: (86) La Tunica exterior hiacintina (que es vn color entre azul, y violado) denotaba, ademàs de lo dicho, la Vida Celestial, no mezclada en cosas terrenas, y que dura para siempre. (87) Y la orilla en que terminaba, alternada de campanillas, y granadicas de oro, demonstraba la conversacion, y trato de Christo Señor Nuestro con los hombres, quando comenzaron à sonar las vozes de su Predicacion, desde el Bautismo de San Juan. (88) El Superhumeral, que el Hebreo llama *Ephod*, y el Griego *Epomis*, el qual se ponia sobre sus hombros el Summo Sacerdote, y estaba bordado de Oro, Jacinto, y Purpura con entorchados de viso, (89) demonstraba, por su variedad, la obediencia de la Caridad, con que el mismo Christo, Hijo de Dios, tomò sobre sus hombros la carga de nuestros pecados en el Sagrado Madero de la Cruz, para satisfacer por ellos; y como Summo Sacerdote, de su misma Carne, ofrecerse Sacrificado en ella à su Eterno Padre. (90) Y el tener el Superhumeral

(71) *Basil. de Spirit. Sanct. 14. Greg. Nis. de vit. Moys. Tert. Adv. Marc. 2. Cyr. de Trin. 1.*

(72) *Math. 2. v. 14.*

(73) Moyses, nomen Ægyptium, tractum ex aquis significat. *Caiet. in Exod. 2. v. 10.*

(74) *Lauret. in Sylv.*

(75) *Lir. sup. Exod. 3.*

(76) *Exod. 34. v. 29.*

(77) Cornuta facies Moysis designat misteria legis splendentia, quorum fulgorem infirmi substinere nequibant. *Orig. sup. Exod. hom. 12.*

(78) Tabulæ lapideæ, quæ confractæ fuerunt, legem veterem significabant, quæ cessatura erat::: Tabulæ vero posteriores non confractæ legem novam adumbrant. *Orig. sup. Rom. 3. & sup. Gen. hom. 9.*

(79) Et cum vngitur Aaron figura est Christi. (*Levit. 8. a.*) *Hilar. in Psal. 132.*

(80) *Greg. Nis. de vit. Moys.*

(81) *Exod. 28. 39. Levit. 8. a. Tert. Adv. Marc. 4. Rup. in Exod. lib. 4. de Trin. & Oper. cap. 23.*

(82) *Greg. Nis. de vit. Moys.*

(83) *Glos. ord. sup. Exod. 28.*

(84) *Lauret. ibi.*

(85) *Orig. sup. Levit. hom. 4. Rupert. vbi sup. S. Athan.*

(86) *Bed. sup. Genes. 37.*

(87) *Georg. Pen. Cant. 2. tom. 3. cap. 6. S. Hier. Epist. ad Fabiol. lib. 2. Greg. in Regist. lib. 1. cap. 24. art. 3. Lippoman. in Exod. cap. 28. lect. 4. in fine.*

(88) *Rupert. lib. 4. Exod. 28. num. 23. Durand. vbi infra, num. 10. S. Prosper. part. 2. cap. 3.*

(89) *Exod. 28. v. 4.*

(90) *Rupert. vt sup. S. Hieron. Beda, apud Lippom. vbi supr. lect. 2.*

rol las dos piedras Onichinas, ò Cornerinas en forma de medio globo, donde eſtaban eſculpidos los nombres de los doze hijos de Jacob, (91) ſignificaba los dos Emiſferios del mundo, por ſer eſta piedra âzia el centro de color terreſtre. (92) Y el miſmo Cielo ſignificaba tambien, con ſus dos grandes Luminares, por ſer tranſparente, y de color algo azul en la circunferencia. (93) Demonſtraban tambien eſtas dos piedras, que ocultando el Sacerdote ſus paſsiones, y afectos terrenos, en lo exterior parezca todo Celeſtial, para que ſirva de exemplo, y eſpejo, donde los demâs corrijan ſus acciones. (94)

El Racional, ò Pectoral, bordado tambien como el Superhumeral, y con los quatro ordenes de las doze piedras, donde eſtaban eſculpidos los nombres de los doze Tribus del Iſrael, (95) pueſto en el pecho del Summo Sacerdote; demueſtra en Chriſto el dominio Supremo, para juzgar al Genero Humano, repreſentado en los doze Tribus de Iſrael, (96) como dixo ſu Mageſtad à ſus Apoſtoles por San Matheo: (97) *Sedebitis, & vos ſuper ſedes duodecim, iudicantes duodecim Tribus Iſrael*; y por eſſo ſe llamaba, *Rationale iudicij*. (98) Y el eſtâr conjunto al Superhumeral, demonſtraba, que las palabras en el Sacerdote han de conformar con las obras: (99) Y en Chriſto ſignificaba la conjuncion de la Miſericordia, y la Juſticia. (100) Y vltimamente, el Pectoral era Imagen del Cielo, demonſtrando con ſus doze piedras los doze Signos del Zodioco: Como tambien el Cielo Miſtico de la Igleſia, adornado con los doze Sagrados Apoſtoles. (101) El Balteo, ò Cingulo bordado, con que ſe ceñia el Sacerdote, demonſtraba el Myſterio de la Encarnacion, con que ſe vnieron las dos Naturalezas, Divina, y Humana. (102) Demueſtra tambien la continencia, y mortificacion de las paſsiones; (103) ſegun lo que dixo Chriſto Señor Nueſtro por San Lucas: *Sint lumbi veſtri præcincti, &c.* (104) Tiene ſobre ſu cabeza el Summo Sacerdote Aaron la Tiara Byſsina, que ſignificaba el Cielo, para demonſtrar el deſprecio de las coſas terrenas, aſpirando à las immortales. (105) Y la Lamina de oro, donde eſtaba gravado el Santo Nombre de Dios, que ſe ſobreponia immediata à la frente del Sacerdote, demonſtraba la Divinidad en Chriſto, ò repreſentaba al miſmo Dios, que debe tener en ſu mente el Sacerdote, para norte de ſus penſamientos, contemplando ſiempre ſu preſencia. (106)

El Ara, ò Altar del Holocauſto, donde el Sacerdote ofrecia à Dios los Sacrificios, el qual era formado de leños de *Sethim*, (107) madera incorruptible, è incombuſtible, que algunos interpretan de *Cedro*, y cubierto de bronce, (108) demueſtra la Cruz de Chriſto Señor Nueſtro, en la qual ſe ofreciò al Padre Eterno aquella Hoſtia Saluberrima de ſu Sacratiſsimo Cuerpo; (109) la qual ſe repreſenta en el Cordero, que ſe mira ardiendo en el Altar, figura del Sacramento de la Euchariſtia: (110) con cuya Incruenta Sagrada Victima ceſſaron todos los Sacrificios, que en las Sagradas Letras ſe advierten, y le prefiguraron. (111)

Por eſto ſe deſcubren en termino mas diſtante los Sacerdotes, que llevaban el Arca del Teſtamento, como coſa que ſolo era ſombra, (112) y figura de la Realidad. Era tambien formada eſta Arca de madera de Sethim, y cubierta de oro, en la qual ſe veneraban tres coſas: Las Tablas de la Ley, la Vrna del Manà, y la Bara florida de Aaron. (113) En ella eſtaba repreſentada la Carne Puriſsima de Chriſto, que den-

(91) *Exod. 28. v. 6.*
(92) *Geor. Venet. Cant. 1. tom. 7. cap. 22. Philo. Hebr. lib. 3. de vita Moyſ. Rupert. vbi ſupr. S. Hieron.*
(93) *Georg. Venet. vbi ſup. Guillerm. Durand. in rational. lib. 3. num. 6. Rupert. vbi ſupr.*
(94) *Idem Georg. Cant. 2. tom. 1. cap. 6. S. Greg. in Paſtoral. part. 2. cap. 3. Bed. apud Lippom. vbi ſupr.*
(95) *Exod. 28. v. 9.*
(96) Iam vero Rationale Iudicij prophetiam, quæ perclamat, & prædicat, & futurum iudiciũ ſignificat. *Clem. Alex. lib. 5. Strom.*
(97) *Math. cap. 19. v. 28.*
(98) *Rup. 4. ſup. Exod. 23.*
(99) *S. Greg. in Paſt. part. 2. cap. 2.*
(100) *Phil. 3. de vita Moyſ. S. Hieron. Rup. apud Lippom. vbi ſupr.*
(101) *Clem. Alex. 5. Strom. Phil. 3. de vita Moyſ. Tert. Adv. Mar. 4. D. Hier. de veſt. Sacerd. Guiller. Durand. vt ſupr. num. 6.*
(102) *Laur. Sylv. alleg. ibi.*
(103) *Bed. ſup. Prov. 31.*
(104) *Luc. cap. 12. v. 33.*
(105) *Amb. de Tob. 20. Hier. de veſt. Sacer.*
(106) *Hieron. vbi ſup. S. Cyril. lib. 9. Theſaur. cap. 2. Hieron. Rupert. apud Lippom. vbi ſupr. lect. 3. in fine.*
(107) *Exod. 7. v. 1.*

(108) *S. Greg. Bed. apud Lippom. in Exod. cap. 27. lect. 1. in fine.*
(109) *Amb. 1. de Spir. Sanct. ſup. 9. Greg. ſup. Ezec. hom. 22.*
(110) *Orig. ſup. Levit. hom. 19. & ſup. Gen. hom. 8. Rupert. in Exod. lib. 4. cap. 7.*
(111) *Bed. ſup. Ezec. 1. Orig. ſup. Num. hom. 4.*
(112) *1. Corinth. 10. v. 11.*
(113) *Ad Hebr. 9. v. 4.*

dentro de sì tenia al Verbo Eterno. La madera incorruptible, representaba sus Miembros Soberanos, que no vieron la corrupcion; y estaba cubierta de oro, como Christo de Sabiduria, y Caridad. (114) Y las Tablas de la Ley, significaban la Sabiduria Divina en Christo. (115) La Vrna del Manâ, su Anima Santissima, llena de Divinidad. Y la Bara de Aaron, su Sacerdocio, è Imperio. (116) Representando tambien el Arca à la Beatissima Virgen Maria, que dentro de sì encerrò al Verbo Humanado, y fue Sagrario del Espiritu Santo; y dentro, y fuera resplandecia con el oro Purissimo de su Virginidad, y Santidad. (117)

Y respecto de que el Reyno de Dios, que representaban los Ancianos, que veneraban el Cordero, se compone de ambos sexos, (118) se miran en el recincto inferior de sobre la cornisa (con la debida separacion del Trono de la Gloria) algunas de las Mugeres Illustres del Viejo Testamento, por aver sido en acciones heroicas, symbolos en equivocas, y mysteriosas alegorias, yà de Christo Señor Nuestro, yà de su Madre Santissima.

Mirase la primera en aquel lado *Ruth*, en trage de Labradora, con la macolla, ò manojo de espigas, que avia recogido de las que dexaban los segadores de Booz, (119) en que (ademàs de ser las espigas symbolo tan conocido del Sacramento) representaba el recogerlas, la aplicacion de la Palabra de Dios. (120) Y en averla recibido Booz por su muger, representa à la Gentilidad, que despues fue hecha Esposa de Christo, subiendo desde los pies à la cabeza: assi como Ruth, que antes de ser elegida por Booz, estuvo recostada à los pies de su lecho, (121) porque era Moabita; esto es, de aquellos que no entraban en el Gremio de la Iglesia, por ser Idolatras. Y sobre todo, es symbolo de Maria Santissima: pues de aquel Matrimonio procediò Obed Patriarca, Abuelo de David, de quien desciende la Genealogia de nuestro Salvador. (122)

Siguese *Jael*, que fue muger de *Haber Zineo*; la qual matò à Sisara, Capitan de los Enemigos del Pueblo de Israel, atravesandole las sienes con vn clavo. Y es tambien symbolo de Maria Santissima, la qual hirió la cabeza de la serpiente, comun enemigo del Pueblo de Dios, y de todo el Genero Humano. (123)

Prosigue Maria, la hermana de Aaron, y de Moyses, cuyo nombre significa, Exaltada, ò Mar de amargura, ò Myrra del Mar, Doctora, ò Señora del Mar; (124) cantando alabanzas al Señor, al son del timbalillo, con aquel Cantico, que comienza: *Cantemus Domino, gloriosè enim magnificatus est*, (125) en reconocimiento de aver passado el Pueblo de Israel el Mar Bermejo à pie enjuto, y libradolos del cautiverio de Egypto, y poder de Faraon. En lo qual es symbolo de la Iglesia Catholica, (126) quando alaba à Dios por los que passan por las aguas del Bautismo. (127) Y tambien es symbolo de Maria Santissima en esto, y hasta en el nombre. (128) Acompañanle otras Damas de Israel, dando gracias al Cielo; y algunos muchachos de diferentes edades, y sexos, conformando con el Texto: *Ex ore infantium, & lactentium perfecisti laudem.* (129) que era la costumbre de los Hebreos. (130) Si-

(114) Ædes enim Dei est Sanctissimum Christi Corpus, in quo propter nos habitare voluit. In his vero per Arcam, quæ in Tabernaculo erat, idem rursus nobis, quod per partes ostenditur. Constituta enim fuit ex lignis, quæ putridinem non patiuntur, vt incorruptibile Corpus Christi esse perdiscas. *S. Cyril. lib. 4. sup. Ioan. cap. 28.*

(115) *Orig. sup. Num. hom. 10.*

RVTH.

(116) *Hil. sup. Pf. 131. Cyril. 4. in Ioan. 28.*

(117) *S. Bern. serm. in cipiente Ave Maria. Amb. ser. 80. Ric. de S. Vict. 1. de Arcâ Mystic.*

IAEL.

(118) Simile erit Regnum Cœlorum decem Virginib. *Math. 25. v. 5. S. Hier.* Mihi videtur ::: Ad omne hominum genus, hæc comparatio pertinere. *S. Greg.* Ex vtroque sexu fidelium multitudo colligitur. *Videatur S. Thom. in Cath. Math. 25.*

MARIA de ARON.

(119) *Ruth. 2. v. 16.*

(120) *Ruth. 2. a. Amb. 3. de Fide 5.*

(121) *Ruth. 1. cap. 4. 3. Glos. ord. sup. Luc. 21.*

(122) *Numer. 16. Pine. lib. 3. de In. Mon. cap. 14. §. 7. & Fus. apud Francisc. Garau Deip. Elucid. in Elucid. 35. §. 1. & 2.*

(123) *Iud. 4. v. 21.* Ergo vna mulier præstitit, quod vniversa, non potuit Hebræorum acies Iahel expressa Virginis figura, vt Sisara tartarei hostis fuit. Hinc fit quod sæpè vnius Virginis vis liernere dœmonem potest. *Novar. Vmb. Virg. lib. 4. ex cursu 84. num. 773.*

(124) *Magalian. sect. 11. annot. 2. per tot. in Cant. Moys.*

(125) *Exod. 15. num. 20. Videatur Lipp. ad lit.*

(126) *Zeno. Veronens. lib. 2. serm. 14.*

(127) *Magalian. in Cant. Moys. sect. 11. v. 20. annot. 5. num. 4.*

(128) *Magalian. ex Gregor. Niss. Ambros. & Sedul. vbi supr. annot. 4. num. 5. & 7.*

(129) *Psalm. 8. v. 3.*

(130) *S. Hilar. in Prolog. sup. Psalm. S. Bernard. in sent. Orig. in Exod. hom. 6.*

Sigueſe la hermoſa, y valiente *Judith*, que ſignifica, la que alaba, ò confieſſa al Señor, (131) Viuda, Santa, y continente; la qual degollò à Holofernes, y libertò al Pueblo Hebreo del ſitio que le tenia pueſto: (132) en que fue ſymbolo de la Humanidad de Chriſto Señor Nueſtro: con la qual fue abatido el demonio, y tambien lo es de la Igleſia Catholica, que con ſu hermoſura le ſujeta, y avaſſalla: (133) Lo es tambien, y mas propriamente de Maria Santiſsima, que cortò la cabeza de Holofernes; eſto es, hollò la cabeza de la ſerpiente antigua, (134) que por tantas partes nos tiene ſitiados, y combatidos: (135) Acompañale el Abra, ò Criada con ſu talega, que llevaba prevenida para ocultar la cabeza de Holofernes; que demueſtra, los que ſiendo eſclavos de ſus afectos, ſiguen los impulſos de la gracia, y vienen à conſeguir ſu libertad, como eſta la vino à conſeguir de ſu Ama, à quien ſiguiò en eſta empreſſa. (136) Acompañan tambien à Judith otras Damas de Iſrael; alabando al Señor, que las libró de tan peſada ſervidumbre. (137)

Al otro lado ſe mira la prudente, y hermoſa *Abigail*, que mereciò oìr de la voca de David: *Benedictum eloquium tuum*, (138) porque con ſu diſcrecion, y belleza aplacò la juſta indignacion de David contra ſu marido Nabal. Lleva con ſus criados los dones, que ofreciò à David para ſu ſocorro, y de ſu Exercito: (139) ſymbolo bien conocido de Maria Santiſsima, que con la hermoſura, y plenitud de ſu Gracia, y Prudencia nos defiende, y ampara de la juſta indignacion de Dios: (140) Pareciendo tan grata à ſus ojos, que ella ſola mereciò tener en ſus Puriſsimas Entrañas al Verbo Humanado; (141) conſtituyendoſe Eſpoſa del Eſpiritu Santo: Aſsi como Abigail fue elegida de David para ſu Eſpoſa, por ſu hermoſura, diſcrecion, y prudencia. (142)

Proſigue la hermoſa Reyna *Eſther*, que por ſu belleza, ſiendo Hebrea, fue elegida para eſpoſa del Rey Aſſuero, libertò à ſu Pueblo de la muerte, bolviendoſe la indignacion del Rey contra Amàn, que la ſolicitaba. Eſtà con la demonſtracion del deſmayo, que le ſobrevino en eſte acto, temiendo la ſeveridad de ſu marido; quando mereciò oìr de ſu voca aquel privilegio: *Non pro te, ſed pro omnibus hæc lex conſtituta eſt:* (143) Cuyo Texto manifieſta vn Negrillo en vna vanda blanca, ſubſteniendola ſus Damas, que en el ſemblante manifieſtan el ſentimiento de vèr en ſu dueño tan laſtimoſo deliquio. Es con repetidos titulos ſymbolo de Maria Santiſsima; pues fue privilegiada en la ley comun del pecado original: *Non pro te, ſed pro omnibus lex.* Y aſsimiſmo, por aver libertado al Genero Humano del vniverſal excidio, que pretendia Amàn nueſtro comun enemigo; y eſtàr interceſſiendo por los pecadores, ſin deſmayar ſu animo jamàs en la preſencia del Rey Supremo, para librarnos de la muerte eterna. (144)

Proſigue la hermoſa *Raquel* en trage de Paſtora con la zagaleja conduciendo los corderillos. (145) Repreſenta la Igleſia Catholica, de cuya hermoſura prendado el Divino Jacob, contraxo con ella nuevas Nupcias, prefiriendola à ſu hermana Lia, en quien ſe repreſentaba la Ley Antigua. (146) Y mas propriamente repreſenta à Maria Santiſsima, de cuyas Sagradas, Fecundas, Virginales Entrañas procediò el Redemptor del Genero Humano: Aſsi como de Raquel procediò el Patriarca Joſeph, que por tantos titulos es figura de Chriſto Nueſtro Señor. Y eſpecialmente por la providencia del trigo, con que libró à Egypto, y à ſus hermanos de la hambre mortal, que les afli-

JUDITH.

(131) *Lauret. ibi.*

(132) *Iudith* 13. *v.* 10.

(133) Iudith ſignificat Eccleſiam, & interpretatur confitens, & gloriſicans ::: & ſignificat Mariam Virginé. *Hugo in Iudith. cap.* 8.

(134) *Hier. ad Salvinam. Celada in Iudith à num.* 1. *tract. Append.*

(135) Circuit quærens quem devoret. 1. *Petr.* 5. *v.* 8.

(136) *Lauret. ibi.*

(137) *Iudith* 13. *v.* 15.

ABIGAIL.

(138) 1. *Reg.* 25. *v.* 32.

(139) 1. *Reg. v.* 25.

(140) *S. Bonav. in Spec. Lect.* 10. *Novar. in Vmbr. Virg. lib.* 4. *ex curſ.* 83. *num.* 766.

(141) Sola ſine exemplo placuiſti Domino Noſtro Ieſu Chriſto. *Eccleſiá in Antiphon. Beata Dei Genitrix.*

(142) *Rup. in Reg. lib.* 2. *cap.* 13.

ESTHER.

(143) *Eſther cap.* 15. *v.* 13.

(144) Eſther quæ figurat Mariam: quæ eſt petitio tua Eſther, & quid vis fieri? Etiam ſi dimidiam Regni mei partem petieris impetrabis. Ad quem illa reſpondit: Si inveni gratiam in oculis tuis, da mihi populum meũ, pro quo obſecro. Ecce quomodo Maria poſtulat, pro ſervientibus ſuis. *Ricard. à S. Laurent. de Laud. Virg. l.* 2. *p.* 2. *Lira ſup. Eſther c.* 7. *Novar. vbi ſup. num* 115.

RAQVEL.

(145) *Geneſ.* 29. *v.* 6.

(146) Rachelem minorem, & pulchram, quæ prius ſterilis fuit, poſt fœcunda, Eccleſiam indicare. *Victorin. Mar. in Gloſ. ordin. apud Lipp. Geneſ.* 29. *lect.* 4. *Hugo in Geneſ.* 29. Iudæis, qui per Liam ſignificantur. *S. Vinc. Ferr. ſerm. de Sanct. Innocent. num.* 13.

(147) *S. Bern. hom. 2. super missus, col. 24. Rupert. in Genes. lib. 8. cap. 20.*

DEBORA.

(148) Vade autem ad fratres meos, & dic eis: ascendo ad Patrem meum, & Patrem vestrum. *Ioan. 20. v. 7.*

(149) *Hier. super Ps. 8. August. in Iud. 49. & serm. 84.*

(150) Erat autem *Debora* Prophetisa vxor Lapidoth, quæ iudicabat populum in illo tempore. *Iudith 4. n. 4.*

(151) *Hugo in Iudicum cap. 4.*

(152) Dulciora super mel, & favum. *Psalm. 18. Gen. 24. Torn. tom. 1.*

(153) Debora ideſt lex sancta, & iusta, & bona misit, & vocavit Barach filium Abinoem, idem populum Iudaicum Patrem Deum labijs honorantem. *Rup. in Iud. lib. 1. cap. 6.*

(154) *Cant. 7. v. 7. Garau vbi supr. num. 26.*

(155) Sub tuum præsidium confugimus Sancta Dei Genitrix. *Ecclesia in Offic. B. Virg.*

(156) *Iosephus de Antiq. Iudaic. lib. 5. cap. 6. Hugo ad lit.*

(157) *Garau Deip. Elucid. triumph. 8. §. 7.*

(158) *Ioan. 1. v. 29.*

(159) *Molan. de Hist. Sanct. Imag. lib. 3. cap. 20. de Pict. Ioan. Bap. & d. lib. cap. 58. de Pict. Ioan. Evang.*

afligia: Como Christo Señor Nuestro, (147) librandonos de la hambre mortal de la culpa, previene repetido el remedio à sus hermanos los hombres; (148) y especialmente à los Catholicos en el Sagrado Pan Eucharistico. (149)

Concluye la hermosa, y sapientissima *Debora*, Juez, y Profetisa de Israel, (150) debaxo de la Palma, donde resolvia, como en su Tribunal, las questiones del Pueblo. Tiene en su diestra el Baston de General, como Governadora de Israel, y el Libro de los Juezes en la siniestra. Representa la Ley; porque como Abeja Sagrada, (151) preparaba los dulces panales del nutrimiento Espiritual, para que el Pueblo viniesse al conocimiento de Dios, (152) y à consagrarle el debido culto. (153) Y mas propriamente representa à Maria Santissima, no solo por la Palma, que es Atributo tan suyo, *Quasi Palma exaltata, &c.* (154) sino por ser nuestra Reyna, y Emperatriz de los Cielos, y de los Angeles; Refugio (155) de nuestras cuitas; Amparo, y Consuelo de Afligidos; que con sus Soberanas Inspiraciones, y Proteccion, nos govierna, y dirige por el camino mas seguro para conseguir el fin de la Bienaventuranza eterna. Y tambien porque Debora con su prudencia, valor, y espiritu profetico libertò al Pueblo de Israel de la servidumbre, y cautiverio, que padeciò por espacio de veinte años en poder del Rey Jabin Cananeo: (156) Assi como Maria Santissima nos libertò del pesado yugo de la culpa, concibiendo en sus Purissimas Entrañas al Salvador del Mundo, para que por este medio salieſſemos de la esclavitud del demonio, cuyo dominio estaba tan executoriado desde el principio del Vniverso. (157)

Sirve vltimamente de guarnicion, ò marco à esta numerosa Historia el Arco, que divide el casco del Presbiterio, de la Nave de la Iglesia. Este se mira adornado de estuques, ò gruteſcos fingidos de marmol blanco, con el campo escamado de oro, rematando en otros adornos con tan bien mentido relieve, que (sin que sirva à la ponderacion) contradice la vista à la experiencia del tacto. En la clave de este Arco se mira vna Targeta, en cuyo casco, fingido de lapislazuli, parecen gravadas dos divisas, como relevadas de oro, vna la Cruz con la vanderilla, escrita en ella el *Ecce Agnus Dei*; (158) y la otra el Caliz con la sierpecilla: Atributos de los dos Santos Juanes; (159) para dàr à entender, que este Glorioso Templo se ilustra con vno, y otro tymbre; cuyo concepto anima el Epigrafe, que se mira enlazado en la misma Targeta, donde se lee: *Vtroque stemmate fulget*; duplicando los blasones de vno, y otro Santo, con las duplicadas palmas, que à vno, y otro lado se advierten, en atencion à los dos Epitectos de Virgenes, y Martyres, que en los dos Inclitos Patronos concurren: cuya proteccion se empeñarà oficiosa en la gratitud à sus Ilustres Parrochianos, que zelosos de la mayor honra, y gloria de Dios, y culto de sus Santos Titulares, se desvelan obsequiosos en idear los mas esquisitos primores del Arte, y del ingenio, para satisfacer al zelo ardiente, que los inflama: claro testimonio de su devocion: plausible exemplo à la posteridad: y merito, acreedor del Laurel supremo de la immortalidad.

CAPITULO NONO.

EN QUE SE DESCRIBE LA IDEA DE LA Pintura del Cuerpo de la Iglesia de la Parrochial de San Juan del Mercado de la Ciudad de Valencia, que executò el Autor año de 1700.

§. I.

CONTINVOSE La Idea del Presbiterio de San Juan del Mercado (que describimos en el Capitulo antecedente) en la Bobeda de su Iglesia en diferentes Mysterios del Apocalypsi, especialmente del Capitulo 14. describiendo el Trono del Señor, donde preside la Efigie de Dios Padre, acompañado de gran turba de Angeles, que estarán cantando en diferentes Coros de Musica. Y para demonstrar los nueve de los Angeles, se pondrán algunos Significativos de ellos: como el de los Custodios, con el Incensario, que presenta en el Trono del Señor nuestras Oraciones, demonstradas en el humo del Incienso. De los Arcangeles, el que lleva el Rescripto con el Diploma, ó Sello, como Nuncio, que este es su oficio. De los Principados, el que tiene vna Antorcha, que ilumina vnas Estrellas. De las Virtudes, el que tiene vna bara, y sobre ella vn ojo resplandeciente. De las Dominaciones, el que tiene el Cetro, de donde pende vna piedra, que le inclina à la tierra. De las Potestades, el que armado enfrena la furia de vn Dragon. De los Tronos, los que subtienen sobre si el Tetragrammaton, que representa à el mismo Dios. De los Querubines, el que tiene en la mano siniestra vna Aguila volando, à beber los rayos del Sol Divino. Y el de los Serafines, el que tiene en la mano siniestra vna Salamandra, cercada de llamas de fuego, por ser los que estàn mas abrasados, è immediatos à aquel amoroso incendio de la Divina Essencia.

SIGNIFERARIOS DE LOS NVEVE COROS DE LOS ANGELES. Dionys. de Cœlest. Hier.

Ponese tambien (segun el mismo Capitulo) el Angel del Apocalypsi Apostol Valenciano San Vicente Ferrer, el qual està volando en medio del Cielo àzia el Arco Toral del Presbiterio con el Libro del Evangelio Eterno, y en acto de amenaza, señalando à lo alto con la mano derecha, de donde procede aquella mysteriosa sentencia: *Timete Deum, & date illi honorem, &c.* A quien acompañan en debida distancia otros muchos Santos Valencianos, continuandose la turba de los Bienaventurados en repetidos Coros, y distancias, hasta que, segun la representacion, llegan yà à perderse de vista.

Continuase este acompañamiento àzia el Trono del Señor en diferentes Coros de Bienaventurados: como de Martyres, Confessores, Patriarcas, Anacoretas, &c. donde se expressan los mas conocidos, y especialmente los Santos Españoles.

Azia el extremo de la Bobeda à los pies de la Iglesia, se mira la batalla de San Miguel, y los demàs Angeles, sus sequaces, contra aquel formidable Dragon, cuya figura està expressada con todas las señales, que le describe el Evangelista, fuera yà de la Bobeda, en el medio punto, donde termina sobre la puerta de los pies de la Iglesia. Tiene la cola cercada de multitud de Estrellas, en demonstracion de la tercera parte de los Angeles infelices, que siguieron su partido (segun el cap. 12. del Apocalypsi.) Con cuya metafora se escusa la deformidad de

de expreſſarlos en las figuras horroroſas, indignas de ocupar tan Sagrado Sitio, y de perturbar la vista con objetos tan abominables. Y azia esta parte se mira vn Angel con vn Rotulo, donde se lee el Texto: *Depoſuit potentes de ſede*; segun aquel, que dize el cap. 14. *Cecidit, cecidit Babylon illa magna.* A quien corresponde otro à el lado contrario, donde està gran numero de Santos con el *Exaltavit humiles*, en conformidad de aquella voz: *Beati mortui, &c.*

Y àzia el extremo del Frontis, ò medio punto, en la parte opueſta à el Dragon, se mira aquel Angel, que subia del Oriente con el Signo Thau (que es la Cruz) y este, y otros van señalando en sus frentes à los Siervos de Dios con este Signo, que demuestra el gremio de los predeſtinados.

§. II.

EN los doze espacios, que determina la diviſion de los doze Lunetos de las ventanas, se pondràn los doze Frutos del Arbol de la Vida, segun el cap. 22. del Apocalypſis; que representan los doze Apoſtoles: (1) los quales ocuparàn la parte superior de aquel espacio, sentados sobre Tronos de nubes, como Juezes, que han de preſidir, y juzgar los doze Tribus de Iſrael, que los prefiguraron: (2) los quales se miran formados con sus Atributos en doze Eſtatuas de Eſtuco, que estàn al pie de las Pilaſtras en la parte inferior; y assi se colocaron los doze Apoſtoles en el Sitio referido, cada vno con las Inſignias, ò Inſtrumentos adequados para ser conocidos: comenzando por el Apoſtol San Pedro, y continuando los demàs, segun el orden con que los deſcribe la Igleſia.

(1) *Fructus duodecim ligni vitæ ſunt Apoſtoli.* Laur. verb. *Fructus.* Rup. 12. ſup. Apoc.
(2) Sedebitis ſuper ſedes duodecim iudicantes duodecim Tribus Iſrael.

§. III.

DEbaxo de estos doze Tronos se colocaron doze Eſtatuas fingidas, y tocadas de oro, que representan con sus proprios nombres, è Inſignias los doze Frutos del Eſpiritu Santo, para deſcifrar con ellos la Figurativa representacion de los Apoſtoles en los mismos doze Frutos del Arbol de la Vida, las quales estàn en pie, y vienen à plantar sobre el Pedeſtal, que media entre las ventanas. Comenzando por la Charidad, representada en vna Matrona, con vna Flamma de fuego sobre la cabeza, y vn chicuelo à los pechos, y otros dos à los lados, abraçandola, y mirandola con grande afecto.

CHARIDAD. 1.
Ripa Iconol.

Seguiaſe à esta la figura de la Paz, representada en vna hermoſa Doncella, coronada de Oliva; en la mano derecha tiene el Caduceo de Mercurio; y en la izquierda vna Cornucopia de Frutas, y Eſpigas; porque à la serenidad de la Paz se ſigue la abundancia de los frutos.

PAZ. 2.
Ripa ibi.

Seguiaſe à esta la Longanimidad, representada en vna Matrona, mirando al Cielo con semblante grato, y los brazos abiertos, y levantados.

LONGANIMIDAD 3.
Ripa ibi.

Proſigue la Benignidad, à quien representa vna hermoſa Matrona, que con ambas manos se exprime los pechos, diſtilando leche: y à vn lado tendrà vna Ara con el fuego encendido.

BENIGNIDAD. 4.
Ripa ibi.

Sigueſe la Fé, à quien representa vna Matrona, sobre vna baſa quadrada, que en la mano derecha tendrà vn Caliz, y en la izquierda la Cruz; y para mas expreſsion tendrà vendados los ojos.

FE. 5.
Ripa ibi.

Proſigue luego la Conciencia, representada en vna Doncella con el Corazon en las manos, mirandole, y examinandole con grande atencion.

CONCIENCIA. 6.
Ripa ibi.

Sigueſe el Gozo Eſpiritual, à quien representa vn Mancebo hermoſo, coronado de Flores, en la mano derecha vn Tirſo (que es vn baſtoncillo nudoſo rodeado de Yedras, y Flores) y en la ſiniestra vna Cornucopia de Frutas.

GOZO. 7.
Ripa ibi.

Pro-

Profigue luego la Paciencia, repreſentada en vna modeſta Matrona, inclinada la cabeza, con vn Yugo ſobre los hombros, las manos aprifionadas con Eſpoſas, y algo levantadas, en acto de conformidad, y los pies deſcalzos ſobre cambrones eſpinoſos. PACIENCIA. 8. Ripa ibi.

Sigueſe à eſta la Bondad, repreſentada en vna hermoſa Doncella, coronada de Ruda, con ſemblante grato mirando al Cielo, y en las manos vn nido de vn Pelicano con ſus Polluelos, raſgandoſe el pecho para alimentarlos. BONDAD. 9. Ripa ibi.

Profigue la Manſedumbre, à quien repreſenta vna hermoſa Doncella, coronada de Oliva, y vn Elefante junto à ſi, ſobre el qual pone la mano derecha, y en la izquierda vn Corderito. MANSEDVMBRE. 10. Ripa ibi.

Sigueſe la Modeſtia, repreſentada en vna hermoſa, y modeſta Doncella, con los ojos baxos, los brazos cruzados, y en la mano derecha vna Pelota, que quando con mas fuerza ſe abate, mas ſe levanta, y à los pies tendrà vna Corona, à quien eſtarà hollando. MODESTIA. 11. Ripa ibi.

Profigue deſpues, y concluye la Caſtidad, repreſentada en vna Doncella de ſemblante honeſto, en la mano derecha tendrà vnas Diſciplinas, en acto de caſtigarſe, y en la izquierda vn Silicio, ceñida con vn Cingulo ancho, donde eſtè eſcrita aquella ſentencia de San Pablo: *Caſtigo corpus meum*, y à los pies tendrà vn Cupidillo hollandole. CASTIDAD. 12. Ripa ibi.

A los pies de la Igleſia, y en el medio punto, que forma el Frontis, donde termina la Nave, ſe continùa eſta con tal Arte, aſsi con la Gloria, como con la diſpoſicion de los Lunetos, que no ſe ſabe donde acaba, deſmintiendo ſus angulos con la Perſpectiva; y rebaxando los adornos, y frontis de la ventana, de ſuerte, que contrapongan à la diafanidad de la Gloria, con lo qual parece mas remota; y à los lados de la ventana, ſobre dos Pedeſtales del antepecho, que ſe finge, eſtàn dos Eſtatuas ſentadas, que la vna repreſenta la Humildad contra la ſobervia de Luzbel, repreſentado en el Dragon, que eſtà en aquel miſmo lado; y la otra de la Verdad, cuyo camino ſiguieron los eſcogidos, ò Bienaventurados, que eſtàn àzia aquella parte.

Repreſentaba la Humildad vna modeſta, y grave Matrona en trage, y aſpecto, inclinada la cabeza, cubierta con ſu manto, y los ojos baxos, con vn Corderito en el regazo, y en la mano derecha vn manojo de Celidonia, por ſer eſta yerva tan humilde, que nunca ſe levanta del ſuelo, y ſiempre eſtà pegada con la tierra; y al miſmo paſſo tiene maravilloſa virtud para aclarar, y aun reſtituir la viſta: pues de ella ſe valen las Golondrinas, por natural inſtincto, para darſela à ſus hijos, porque nacen ciegos; y aſsi abre los ojos à el proprio conocimiento, para mas abatirſe, y humillarſe. HVMILDAD.

La Verdad ſe repreſenta en vna hermoſa Doncella deſnuda; pero honeſtada todo lo poſsible con vn manto; la qual tendrà vn Sol levantado en la mano izquierda, mirandole con grande atencion; en la otra mano vn Libro abierto, y vna Palma, y debaxo del pie derecho vn Globo terreſtre, aſsi porque deſprecia en defenſa de la Verdad todas las coſas mundanas, como lo han acreditado tantos Glorioſos Martyres, como porque ella fue hija de la tierra, ſegun aquel verſo del Proſeta: *Veritas de terra orta eſt.* VERDAD. Ripa Iconol.

§. IV.

PAra elogio mas particular, y perſonal de los Glorioſos dos Santos Juanes Titulares de eſta Iluſtre Parrochia, ſe determinò formar vnos Obalos, ò Medallas apaiſadas, de competente proporcion, ſobre los Arcos de las Capillas, en el eſpacio, que media entre ellas, y la Corniſa, donde ſe expreſſaſſen diferentes caſos hiſtoricos de ſus Vidas: terminando cada vna en la parte ſuperior con dos figuras morales (executadas de eſtuque) que repreſenten las Virtudes, que en

ellos practicaron: y vna Targeta en el Friso de la Cornisa de la misma materia, donde se escriba el Epigrafe, que le corresponda.

Y comenzando por la primera Medalla, que cae sobre la puerta principal à los pies de dicha Iglesia (respecto de que esta abraza vno, y otro lado, en que se han de repartir las historias de los dos Santos) se hizo de los dos vn Geroglifico, en que estaban sobre vn Trono de nubes vna Aguila, y vn Cordero (symbolos de los dos Santos) teniendo sobre sì vna Iglesia, cuya Fachada era la misma de esta Ilustre Parrochia: y en la parte superior vna nube, de donde baxaba vn Sol con gran copia de resplandor, que bañaba dicha Iglesia: dando à entender, que los dos Santos, assi como la ilustran con su nombre, tambien la ensalzan con su proteccion: y assi como el Nombre es vno, la Proteccion tambien es vna: por lo qual se le pusieron las dos figuras morales de la Proteccion, y el Nombre: este representado en vn Anciano, revestido como para el ministerio del Bautismo, con vna Concha en la mano derecha, en acto de bautizar, y en la izquierda vn Libro abierto, donde este escrito: *Ioannes est Nomen eius.*

NOMBRE.

PROTECCION.

La Proteccion, representada en vn Mancebo sobre vn Delfin, tocando vna Lira, y arriba en la Targeta este Epigrafe: *Nomine, & Numine.*

1 En la primera, que despues de esta se sigue àzia el lado del Evangelio, se pone la Anunciacion del Angel à Zacarias (vestido de Sacerdote de la Ley Antigua) del Hijo, que avia de tener: y en segundo termino la Visitacion de Nuestra Señora à Santa Isabel, en cuyo caso fue Santificado el Bautista; y assi se le pondrà en la Targeta este Lemma: *Præditus, & Præditus.* Y para las figuras morales à la mano derecha la Anunciacion, representada en vn Angel con vn Pliego, y Sello pendiente. A la mano izquierda la Santificacion, representada en vna hermosa Doncella, baxando la cabeza, y encima el Espiritu Santo, difundiendo sobre ella sus rayos, y estarà con los brazos cruzados, inclinada con humildad, y tendrà vna Corona de Oro en la cabeza, con Piedras preciosas, y al cuello vna Gargantilla, que remate en vn Joyel muy rico.

ANVNCIACION.
SANTIFICACION.

2 Seguirâse à esta la segunda Medalla de esta Vanda, en la qual se expressa el nacimiento del Bautista, en cuya consequencia milagrosa, por la esterilidad de Santa Isabel, se le pondrà en la Targeta superior este Lemma: *De sterili natus.* Y las figuras morales serán à la mano derecha la Esterilidad, representada en vna Muger flaca, macilenta, y triste, cubierta con su manto la cabeza; tendrà vna Rama seca, ù de Sauce en la mano derecha; y en la izquierda vna Targeta con vna Cabeza de Mula. A el otro lado estarà la Fecundidad, significada en vna Matrona de semblante grato, y alegre, coronada de Ramas de la Mostaza; y en el regazo tendrà vna Gallina con sus Pollos.

ESTERILIDAD. Ripa Iconol.

FECVNDIDAD. Ripa ibi.

3 Sigueſe à esta historia la despedida de sus Padres (siendo todavia Niño San Juan) para irse al Desierto: accion repugnante à la Puericia, y propria de la mayor edad; y assi se le pondrà el mote: *Ab infantia senex.* Y las figuras morales serán la Puericia, representada en vna Muchacha riendose, y con vnas Sonajas en la mano derecha, y en la otra vn Rehilete, ô Revolandeta. Y à el otro lado la Senectud, representada en vna Muger anciana, macilenta, y arrugada, que en la mano siniestra tenga vn Relox de Arena à el fin de la hora, y vn par de Anteojos, y con la otra substeniendose en vn Baculo.

PVERICIA.

SENECTVD. Ripa ibi.

4 Sigueſe à esta la quarta Medalla, en que se expressa el caso, quando estando instruyendo à San Andrès, è informandole de la Venida del Salvador, debaxo de la metafora del Cordero de Dios, à quitar los pecados del mundo, le vió cruzar à lo lexos (y no aviendole visto otra vez en carne mortal) le conociò, y señalò al instante, diziendole à S. Andrès:

drès: *Ecce Agnus Dei; ecce qui tolit peccata mundi*; y assi se le pondrà en la Targeta superior este Epigrafe: *Propheta Altrissimi.* Y las figuras morales serán, la vna el Conocimiento, representado en vn Anciano, que en la mano siniestra tenga vna Antorcha encendida, alumdrando à vn Libro, à donde estarà señalando con la derecha. La otra serà la Profecia, significada en vna Matrona, con vn Lucero sobre la cabeza, y abrazada de vn Cisne.

EL CONOCIMIENTO.
Ripa ibi.
PROFECIA.
Ripa ibi.

5 Sigue la quinta historia, quando el Bautista dichoso, Bautizò à Christo Señor Nuestro, obedeciendo su precepto; y assi se le pondrà en la Targeta superior este Lemma: *Sacerdos magnus.* Y las Virtudes, ò Figuras morales serán la Obediencia, representada en vna Doncella, de rostro noble, y modesto, vestida de Abito Religioso; que en la mano derecha tenga vna Cruz, y con la izquierda vn Yugo sobre sus hombros, donde estarà escrito: *Iugum meum suave.* La otra serà el Ministerio Sacerdotal, representado en vn Sacerdote, con su Capa Pluvial, vna Concha en la mano derecha levantada, en acto de bautizar, y en la mano siniestra vna Targeta, en cuyo casco, en la parte superior, estarà gravado el Espiritu Santo, y en el medio escrito el Texto: *Nisi quis renatus fuerit*, y abaxo vnas Ondas.

OBEDIENCIA.
Ripa ibi.
MINISTERIO SACERDOTAL.

6 Sigue se la Predicacion à Herodes, reprehendiendole su desordenada lascivia: en cuya consequencia se le pondrà en la Targeta superior este Epigrafe: *Castitatem diligit, lasciviam corripit.* Y las figuras morales serán, à la mano derecha la Castidad, representada en vna hermosa Doncella, con habito modesto, y vn Azote en la mano derecha, en acto de castigar à vn Cupidillo, que tendrà à los pies hollandole, y atadas las manos, roto el Arco, y derramadas las Flechas. Tendrà esta figura vn Ceñidor ancho, donde estè escrito: *Sint lumbi vestri precincti*; y en la mano izquierda vna Lucerna ardiendo. A el otro lado estarà la Correccion Fraterna, representada en vna Muger anciana, que en la mano izquierda tendrà vn Azote, y con la derecha estarà corrigiendo con la Pluma algunas letras en vna Plana, ò Papel.

CASTIDAD.

CORRECCION, Ò REPREHENSION.
Ripa ibi.

7 Sigue se la septima historia, que es la Degollacion, ò Martirio del Precursor Glorioso; à cuyo caso se le pondrà en la Targeta superior este Epigrafe: *Zelo incensus, Constantia oblatus.* Y las figuras morales serán el Zelo Santo, representado en vn Anciano, vestido de Sacerdote, ò Religioso, con vn Azote levantado en la mano derecha, y en la izquierda vna Luz. A el otro lado la Constancia, representada en vna hermosa Matrona, Armada el medio cuerpo, y con la mano derecha tendrà abrazada vna Coluna, y con la izquierda tendrà vn Puñal, poniendola sobre vn brasero ardiendo, dexandosela abrasar voluntariamente.

ZELO SANTO.
Ripa ibi.
CONSTANCIA.
Ripa.

Concluye la octava historia del Bautista en el Presbiterio con la Exaltacion, y Culto de su Sagrada Cabeza por el Emperador Theodosio el Menor en el Templo, que le erigiò en Constantinopla; à quien se le puso en la Targeta superior el Epigrafe: *Honos virtutis premium.* Y las figuras morales serán la Virtud, representada en vna hermosa Doncella, gallardamente vestida, y con alas; tendrà vna Lanza en la mano derecha, y con la izquierda ofreciendo vn Laurel; y ella estarà coronada de otro, y en el pecho tendrà vn Sol. La otra serà el Honor, representado en vn Anciano de venerable aspecto, coronado de Palma, y Laurel, con vn Collar de Oro al cuello, y Manillas, ò Brazaletes ricos en las muñecas; en la mano derecha tendrà vna Lanza, y en la siniestra vn Escudo, en el qual estarán delineados dos Templos, con el mote: *Hic terminus haret*; aludiendo à los dos Templos de Marcelo, que el vno era del Honor, y el otro de la Virtud; pero con tal arte edificados, que à el del Honor no avia entrada, si no por el de la Virtud.

LA VIRTVD.
Ripa ibi.
HONOR.
Ripa ibi.

§. V.

1 SIguenſe aora las hiſtorias de la otra vanda, pertenecientes à el Sagrado Evangeliſta San Juan; y comienza la primera junto à la de la puerta principal de los pies de la Igleſia, en la qual ſe expreſſa la Vocacion del Evangeliſta à el Apoſtolado por Chriſto Señor Nueſtro; y ſe le puſo en la Targeta ſuperior eſte Epigrafe: *Electus, & dilectus.* Y las figuras morales ſeran la Dignidad, repreſentada en vna hermoſa Matrona, bien aderezada, y que lleva ſobre ſi vn gran peſo, como vna Piedra quadrada de buen tamaño, que le agovie el cuerpo; pero la Piedra muy Tallada, y llena de Molduras, Friſos, y Florones de Oro. Y à el otro lado eſtarà el Favor, ſignificado en vn hermoſo Mancebo Armado, que en la mano derecha tenga vn Cetro, inclinado àzia la tierra, y en la izquierda vn Eſcudo, en que eſtè gravado el Mar, y en èl vn Delfin.

DIGNIDAD. *Ripa ibi.*

FAVOR. *Ripa.*

2 En el ſegundo Obalo ſe pondrà la adminiſtracion del Sacramento de la Euchariſtia por el Sagrado Evangeliſta à Maria Santiſsima, como Capellan ſuyo; y en la Targeta ſuperior eſte mote: *Supremum undique munus.* Y las figuras morales ſeràn el Myſterio, repreſentado en vn Anciano, cubierta la cabeza con ſu manto, el dedo indice de la mano derecha en la voca, como encargando el ſilencio, y con la otra mano moſtrando vn Anillo. A el otro lado el Miniſterio, repreſentado en vn Mancebo con alas, y en acto de incenſar.

MYSTERIO. *Ripa.*

MINISTERIO. *Ripa ibi.*

3 Sigueſe deſpues de eſte caſo el Martirio de la Tina de azeyte, executado en el Evangeliſta por el Emperador Domiciano, de que ſe librò milagroſamente: y aſsi ſe le pondrà en la Targeta eſte Epigrafe: *Inanis inſania.* Y las figuras morales ſeràn el Martirio, repreſentado en vn hermoſo Mancebo, medio deſnudo, con roſtro alegre mirando al Cielo, los brazos cruzados ſobre el pecho, donde ſe vean algunas heridas, como de azotes, y vn cuchillo clavado en la garganta, y junto à si vn Holocauſto humeando. La otra ſerà la Maravilla, con vna Flamma ſobre la cabeza, ſeñalando con la mano derecha à lo alto, arqueadas las cejas, y con la izquierda tendrà la Flor, que llaman Maravilla, ò Campanilla.

MARTIRIO.

MARAVILLA.

4 Sigueſe la quarta Medalla de nueſtro Glorioſo Evangeliſta, cuyo caſo es, quando deſterrado à la Isla de Parhmos, tuvo la iluſtracion del Libro del Apocalypſi, que eſcribiò en ella, expreſſando la viſion del cap. 12. de aquella Miſterioſa Muger con alas, que terminando el Orizonte, eſtaba veſtida del Sol, &c. y à vn lado la batalla contra el Dragon; y pondràſele arriba el mote: *In ſolitudine Sapientia.* Y las figuras morales ſeràn la Soledad à la mano derecha, ſignificada en vna figura grave, y modeſtamente veſtida, cubierta la cabeza, y encima de ella vn Paxaro ſolitario, y en el regazo tendrà vna Liebre, y en la mano izquierda vn Libro. La otra ſera la Sabiduria Divina, repreſentada en vna hermoſa Matrona, con vna Flamma ſobre la cabeza; tendrà en la mano derecha vn Eſcudo, en que eſtarà gravado el Eſpiritu Santo, diſundiendo ſus Rayos, y en la ſiniestra el Libro cerrado de los Siete Sellos.

SOLEDAD. *Ripa ibi.*

SABIDVRIA DIVINA.

5 Sigueſe la quinta Medalla, donde ſe expreſſarà el caſo, quando precediendo vn trueno eſpantoſo, ſe oyò aquella tremenda voz, con que San Juan comienza ſu Evangelio: *In Principio erat Verbum, &c.* declarando la Generacion Eterna de Chriſto, antes que la temporal; y aſsi ſe le pondrà arriba eſte Lemma: *Perterritus myſterio.* Y las figuras morales ſeràn la Divinidad, veſtida de blanco, con vn reſplandor, cercada la cabeza, repartido en tres Flammas, de cuyos extremos ſe forme vn triangulo equilatero luminoſo, y que en las dos manos tenga dos Globos, vno Celeſte en la derecha, y otro Terreſtre en la izquierda. La otra ſerà el Eſpanto, que ſe repreſentarà en vna Muger, con las

DIVINIDAD.

EL ESPANTO. *Ripa ibi.*

las manos abiertas, y el semblante desfigurado, y espantoso, en acto proprio de admiracion, y espanto de ver algun gran portento.

6 Sigueſe la ſexta Medalla, en la qual ſe expreſſa el caſo del veneno, que dieron los Infieles à el Santo Evangeliſta, librandoſe de ſu efecto, mediante ſu bendicion, y reſucitando à muchos, que de averle bebido, murieron; y ſe le pondrà arriba eſte Lemma: *Virus, & obitum ſuperans.* Y las figuras morales ſeràn la Fè, ſignificada en vna hermoſa Doncella, vendados los ojos, el Caliz en la mano derecha, y la Cruz con el Libro de los Santos Evangelios en la izquierda. La otra ſerà la Commiſeracion, ſignificada en vna Matrona, de grave, y piadoſo aſpecto, que la mano derecha tiene en el pecho, con el Corazon inflammado, y herido de vna Flecha, y en la izquierda vna Cornucopia de Dones, vertiendolos, para beneficio de los neceſsitados.

LA FE. Ripa ibi.

COMMISERACION O COMPASION.

7 Sigueſe la ſeptima hiſtoria, en la qual ſe expreſſa, quando el Santo Evangeliſta (diſpueſta yà la Foſa de ſu Sepulcro) diò ſu Eſpiritu à el Señor, con vniverſal conſuelo de los preſentes; y aſsi ſe le puſo en la Targeta ſuperior eſte Lemma: *Pretioſa in conſpectu Domini.* Y las figuras morales ſon, la Muerte de los Juſtos, repreſentada en vn Eſqueleto, ricamente veſtido, y con vna Maſcarilla hermoſa; tendrà en la mano derecha vna Targeta, ò Eſcudo, en que eſtè gravada el Ave Fenix, ardiendo, y batiendo las alas ſobre la pyra de ſus aromaticos leños, y en la izquierda tendrà vna Cruz. La otra ſerà la Bienaventuranza, ſignificada en vna hermoſiſsima Doncella, con alas, y tranſportada mirando al Cielo, de donde le viene, por debaxo de vna nube, vn gran reſplandor, ſignificativo del lumbre de gloria, que ſe confiere à los Bienaventurados, para que puedan lograr la Viſion Beatifica, proporcionandoſe nueſtro entendimiento, mediante eſta elevacion, con vn objecto tan ſublime, y ſuperior à nueſtras fuerzas. Tendrà aſsimeſmo los brazos abiertos, y levantados, en la mano derecha vna Guirnalda de Flores, y en la izquierda vn Ramo de Laurel, y vna Palma, en demonſtracion de los meritos, y triunfos, que ha obtenido, y al cuello vna hermoſa Gargantilla, que remate en vn rico Joyel en mitad del pecho, y tambien ſus Brazaletes muy ricos, y Sortijas, que todas ſon Preſeas del Eſpoſo à la Eſpoſa, como ſe vè en las Sagradas Letras.

LA MVERTE DE LOS JVSTOS.

BIENAVENTVRANZA.

8 Concluye, pues, la octava, y vltima hiſtoria de eſta vanda, en que ſe expreſſa el caſo, quando el Glorioſo Evangeliſta ſe apareciò vna noche, juntamente con el Apoſtol San Phelipe (veſtidos de blanco, y en cavallos blancos) à el Emperador Theodoſio el Menor, y le alentaron con ſu auxilio à que dieſſe la batalla à Juliano Apoſtata, como lo executò, conſiguiendo la victoria; y ſe le pone en la Targeta ſuperior eſte Lemma: *Auxiliatur voris.* Las figuras morales ſon el Auxilio, repreſentado en vn Mancebo, gallardo, y fuerte, bien armado, y con vna Eſpada levantada en la mano derecha, en acto de acometer, y en la ſiniestra vna Rama de Encina con ſus hojas, y fruto. La otra ſerà la Victoria, repreſentada en vna Matrona, con alas, y en la cabeza el Yelmo, y Cimera de Plumas, el medio cuerpo armado à la Romana, en la mano derecha tendrà vna Cornucopia de varios Dones, y Riquezas, y en la ſiniestra vna Palma.

AVXILIO, O SOCORRO. Ripa ibi.

VICTORIA.

Eſta hiſtoria, y la vltima de la otra vanda, vienen à caer dentro del Presbiterio à los lados del Altar Mayor, no ſin myſterio, por ſer caſos poſthumos à la Vida de los Santos, no eſtando yà en eſta vida mortal; y aſsi era razon, que ocupaſſen diſtinto, y mas eminente lugar. Con todo lo qual quedan elogiados de todas maneras los dos Glorioſiſsimos Santos Juanes, Batiſtà, y Evangeliſta (Titulares, y Tutelares de eſta Ilaſtre Parrochia) no ſolo en la Deſcripcion de la Gloria, y expoſicion de algunos Myſterios del Apocalypſi, en que tienen tanta parte; ſino en la delineacion particular de ſus heroicos hechos, y glo-

rioſos

rioſos triunfos; que todo ceda en la mayor honra, y gloria de Dios, y de ſus Santos.

De los Lunetos de dicha Bobeda no ſe haze mencion, porque eſtaban yà executados de otra mano: ſolo vno, que avia quedado en blanco fue de la mia, que cae ſobre la puerta de la Capilla de la Comunion, y tiene à los lados de la ventana dos Vichas de color de Porfido, y encima vna Esfinge, Enigmatica en ſu figura; y aſsi tiene en la Targeta del frontis eſte Lemma: *Meliora latent*: aludiendo, no ſolo à lo eſcondido de los Enigmas, y Myſterios del Apocalypſi, contenidos en la Idea de la Pintura; ſino à otros primores ocultos de la Perſpectiva, executados en el miſmo Luneto, deſmintiendo ſus angulos: que como deſde abaxo hazen el efecto, que ſe pretende, ſe quedan ocultos, è ignorados de los que lo miran.

CAPITULO DEZIMO.

IDEA PARA LA PINTURA DE LA BOBEDA de la Capilla de Nueſtra Señora de los Deſamparados de la Ciudad de Valencia, executada por el Autor año de 1701.

§. I.

PINTVRA DE LA BOBEDA.

AVIENDO De ſer la Pintura de dicha Bobeda vn Panegyrico mudo de las Glorias, Excelencias, y Prerrogativas de eſta Soberana Señora, y eſpecialmente de aquellas, que mas ſe adaptaren à el Glorioſo Tymbre de Protectora de los Deſamparados, que es el Thema, à que principalmente ha de dirigirſe la Rhetorica ſilencioſa de eſta Oracion delineada: ſe pondrà en la parte ſuperior à el Retablo, y mas directa à la viſta, vn hermoſo Trono de nubes, y Angeles, donde eſtè preſidiendo la Trinidad Santiſsima, ante cuyo Supremo Conſiſtorio, y àzia la dieſtra del Hijo de Dios (ſegun aquel verſo: *Aſtitit Regina à dextris tuis, &c.*) ſe colocarà eſta Soberana Reyna con Real Corona, y con la Veſtidura Bordada de Oro (*in Veſtitu de Aurato*) ſin que le falte el acompañamiento hermoſo de las Virgenes: (*Adducentur Regi Virgines poſt eam.*) Y para expreſſar el Atributo de Protectora de los Deſamparados, eſtarà en acto de interceder por ellos à ſu Hijo Sacratiſsimo, que con grato ſemblante la atenderà, complacido de ſu ruego: (*Sola ſine exemplo placuiſti Domino Noſtro Ieſu Chriſto*) y tendrà por Inſignia de ſu Glorioſo Renombre el Ramo de Azucenas en la mano, en demonſtracion de ſeñalar, para aſſumpto de ſu deprecacion, àzia los pobres deſamparados de eſte miſerable mundo: coadiubando eſte miſmo intento los dos inocenticos debaxo de ſu Manto, ù de las alas de eſta Candida Paloma: *Veni Columba mea, &c. Sub vmbra alarum tuarum protege me.* Acompañaràn lo reſtante del càſco ſuperior de la Bobeda el Coro de los Sagrados Apoſtoles, los mas immediatos à el Trono: (*Sedebitis ſuper ſedes duodecim, iudicantes, &c.*) Continuaràn los Profetas, Parriarcas, Martyres, y Confeſſores, en que tendràn ſu debido lugar los Santos Valencianos, como los mas intereſſados en eſta Soberana Prenda: interpolandoſe varias Tropas de Angeles en diferentes Coros de Muſica; demonſtrando à el miſmo tiempo eſta Celeſtial Comitiva los Glorioſos Tymbres de ſer eſta Señora Reyna de los Angeles, de los Apoſtoles, Profetas, Patriarcas, Virgenes, Martyres, Confeſſores, y de todos los

los Bienaventurados, que todo conduce à el intento; pues esfuerzà nuestra confianza, quanto acredita la proteccion, la excelencia de quien la practica.

§. II.

EN el recincto inferior de las ventanas, respecto de averse tapado las tres, que estaban mas directas à la vista sobre el Retablo (assi porque dexen la superficie mas libre para la execucion del Trono referido, que es el objecto principal del Assumpto) como porque à el mirarle no deslumbrassen la vista con lo destemplado de sus luzes: (*Excelens, sensibile ladit sensum*) quedan cinco ventanas en lo restante de la Bobeda, las quales se adornarán con sus Jambas, Dinteles, y Frontis, y otros Ornatos, que mas convengan à su mejor Symetria: terminandolas contra el ambiente de la Gloria, y ligandolas con vna Balaustrada, que en forma de porcion de Circulo caminarà de vna à otra: en cuyos intermedios (respecto de ser quatro los que quedan libres entre las cinco ventanas) se pondrán quatro figuras morales, demonstrativas de quatro Excelencias, de las que la Iglesia Canta à esta Soberana Señora, las mas concernientes à el Titular de Abogada; y asylo de los Desamparados, que son: *Salus infirmorum*, *Refugium peccatorum*, *Consolatrix afflictorum*, *Auxilium Christianorum*.

DISPOSICION, Y ORNATO DE LAS VENTANAS.

§. III.

LA primera, que es la Salud de los Enfermos, se representarà en vna hermosa Matrona, sentada gravemente sobre vna Repisa, con vn Vaso en la mano derecha; (1) y en la siniestra vn Baston nudoso, con vna Sierpe enroscada en el: y à el lado derecho tendrà junto à si vna Zigueña, con vn Ramo de Oregano en el pico.

LA SALVD.

(1) *Pausan. apud Cesar. Rip. in Iconol.*

El estàr sentada, demuestra el reposo, y descanso, que recibe el paciente con el beneficio de la salud. El Vaso en la mano, demuestra las bebidas medicinales, en virtud de las quales, se adquiere este Beneficio. (2) Y Mysticamente representa la Gracia, que en virtud de la Proteccion de Maria Santissima, se comunica para beneficio de la salud Espiritual, y temporal de los que cordialmente la invocan en sus dolencias. El Baston nudoso representa los dias criticos de las enfermedades; y la Sierpe es symbolo de la Salud, porque todos los años se rejuvenece, mudandose la piel; y es animal tan cuidadoso de la vida, ademàs de ser muy sano, y bueno para muchas medicinas; (3) que escriben varios Autores, que por su natural instincto halla vna yerva eficacissima, para corroborar la vista: y otra para restituirse la vida, aun despues de muerta: cosa increible! Aun con el subsidio de tan graves Autores! Y en las Sagradas Letras vemos, que Dios le ordenò à Moyses, que fabricasse la Serpiente de metal, puesta sobre el madero, con cuya vista recibian salud los que se hallaban heridos de la ponzoña mortifera.

(2) *Rip. ibi.*

Y vltimamente la Zigueña (4) es symbolo de la salud, y de la medicina; porque ademàs de que por instincto natural busca el Oregano para curarse, especialmente quando se siente herida de las Serpientes, con quienes tiene continua batalla: (5) con la largueza de su pico, y cuello se administran la medicina conveniente à su salud, para aligerarse el estomago: de donde tomaron motivo los Phisicos Methodicos, para la invencion del *Clister*. (6) Y ademàs de esto, el Oregano ahuyenta las Serpientes, y malas Sabandijas, y es antidoto contra su ponzoña: y assi tambien la Tortuga la busca, quando siente aver comido alguna Vibora, para librarse del efecto de su veneno. (7)

(3) *Plin. hist. nat. Aristot. de nat. anim.*

(4) Quòd si Ciconiam ori tenentem Origani ramusculum, quis figurarit; Hieroglifhico eò medicinam sibi comparatam indicabit; nam eius herbæ pastione, Ciconiæ stomachi fastidium levant. *Pier. lib. 27.*

(5) Apud Aristotelem, Ciconiæ, cum vulnus acceperint (eas enim cum Serpentibus assiduè dimicare cognitum) Origanum plagæ imponunt. *Pier. Val. lib. 58.*

(6) *Pier. Val. de ibi.*

(7) Origani species est, quam à testudine, cum ea Viperam ederit, ad in columitatem carpi, dicit Aristoteles, & ab eo Plutarchus. *Pier. Val. ibi.*

Debaxo de esta figura se pondrà vna Targeta, de proporcion capàz, para fingir gravada en su casco vna historieja de medio relieve de algun Milagro de esta Soberana Señora, concerniente à esta

ta Prerrogativa; y en el remate de la Targeta este Lemma: *Sulus.*

§. IV.

REFVGIO.

LA segunda, que es el Refugio de los pecadores, se representarà en vn hermoso Mancebo, armado, de gallardo espiritu, y gracioso aspecto: à el lado derecho tendrà vn Altar à lo antiguo, y sobre èl pondrà la mano derecha, empuñando vna Espada desnuda; y en la mano siniestra tendrà vn Escudo, en cuyo campo estarà gravada vna Ancora, y vn Delfin, enroscado en ella.

El Mancebo armado, demuestra estàr dispuesto à todo trance, para defender, y amparar à el que se acoge à su Proteccion; y castigar à el que ossado profanare el Altar; que era entre los Antiguos el vltimo refugio de aquellos, que de otro modo no podian librarse de la ira de su enemigo: pues si alguno se refugiaba en èl, ninguno avia tan intrepido, que profanasse aquel Sagrado Lugar, cediendo siempre à la Religion la ira. Y por esso Virgilio introduciendo à Priamo en el vltimo riesgo de su vida, sin esperanza humana de defensa, finge à Hecuba, exortandole, que se acogiesse à el Altar, para assegurar su vida con el respecto de la Religion. (8)

El Ancorca gravada en el Escudo, es tambien symbolo del Refugio: (9) *Quòd si sola Anchora, manu pretenta, figuraretur, refugium indicabat*, como previniendo el resguardo, en prenuncio de alguna tempestad.

El Delfin era tenido entre los Antiguos en gran veneracion, por la experiencia de aver socorrido à muchos en sus naufragios: como à Arion, Anfion, Tarâs, Palemon, Phalanto, Telemacho, y otros muchos; de suerte, que entre ellos se tenia por delito el pescarlo, comerlo, ò hazerle la menor ofensa. (10)

Tendrà assimesmo debaxo de su Repisa vn Targeton, para gravar en su peto otro Milagro de esta Sagrada Imagen, con alusion à esta Prerrogativa; y en la parte superior de èl este Lemma: *Refugium.*

§. V.

SIguese la tercera, que es el Consuelo de los afligidos: (*Consolatrix afflictorum*) la qual se figurarà en vna hermosa Matrona, coronada de Flores, alhagando con afecto enternecido à vn chicuelo afligido, y lloroso, juntando su cabeza à la del chicuelo, y el corazon ardiendo manifiesto en el pecho, y con la mano derecha señalando à esta Soberana Señora.

Ponese en edad de Matrona, porque para consolar à vn afligido, se necessita especial discrecion, y prudencia; (11) y en esta edad es mas connatural, que en otra, especialmente en el sexo femenino, que es mas flexible, y devoto, singularmente para enternecerse en qualquiera afliccion, la qual es medicina muy poderosa para consolar à el trifte; pues si la mente del que consuela està posseida de diferente afecto, que el que llega afligido, nunca lograrà el fin, que solicita; y assi es necessario llorar con los que lloran, (12) para que vnidos los dos afectos, se transforme sin repugnancia la pena, en la impression, que solicita el consuelo. (13)

Ponese su cabeza sobre la del chicuelo afligido: porque assi como el hierro para vnirse con otro, no solo es menester que ambos se caldeen, sino que necessiran de llegarse vno à otro, para que con los golpes del martillo llegue à fraguarse la vnion: assi el que ha de atraer à el afligido à el dictamen de su consuelo, no solo ha de caldearse en la fragua de la Charidad, revistiendose del dolor del que padece; sino que ha de vnirse à èl (esto es, hazerse de su parte) para que logre con los

Ripa ibi.

(8) *Virg. Æn. lib. 2.*

(9) *Pier. verb. Refugium.*

(10) Veteres verò ea de causa Delphinum tanta veneratione prosequebantur, vt eum neque venarentur, neque vllo pacto lædere fas iudicarent: quæ quidem Religio in ætatem, vsque nostram propagata est, cum multos reperias, qui Delphinum, vel interficere, vel vescis, ea de causa scelus putent: Quòd quædam illi sint cum humano genere comertia. *Pier. ibi.*

EL CONSVELO.

(11) Consolatio mitis debet esse, non aspera, quæ magis dolorem leniat, mœrorem mitiget, quam commotionem excitet. *Ambrof. in lib. de Iosepho.*

(12) Qui non solum gaudere, cum gaudentibus, sed flere, cum flentibus norunt, leniuntur aspera, relevantur gravia, & superantur adversa. *Aug. sup. Ioan.*

(13) Quum volumus afflictum quendam à mœrore suspendere, ordo consolationis est, vt studeamus prius mœrendo eius luctui concordare. Dolentem non potest consolari, qui non concordat dolori: quia cò ipso quod à mœrentis afflictione discrepat, minus ab illo recipitur, qui mentis qualitate separatur. Sed emoliri prius debet animus, vt afflictio congruat: congruens inhæreat: inhærens trahat: nec ferrum ferro coniungitur, si non vtrinque exustione ignis liquetur. *Gregor. in Moral.*

los golpes de la prudente perſuaſion, convertir el deſconſuelo en guſtoſa tranquilidad.

Eſtà coronada de Flores, por el atractivo que tienen, aſsi por ſu hermoſura, como por ſu fragrancia: (14) cuyas calidades ha de tener el conſolador, no ſolo en la hermoſura atractiva de ſus afectos, ſino en la dulce fragrancia de ſus palabras.

Deſcubre en el pecho ſu corazon con la Flamma de la Charidad, (15) para demonſtrar, que del incendio de eſta Soberana Virtud, procede el piadoſo afecto del conſuelo, mirando ſiempre como objecto primario de eſta operacion à Dios: aſsi como la llama, que ſiempre ſe encamina à lo alto, ſin degenerar de ſu propenſion nativa.

Y vltimamente eſtà con la mano derecha ſeñalando à eſta Soberana Señora, para demonſtrar (16) la Fuente Perenne, de donde dimana todo nueſtro remedio, y conſolacion.

Pondràſe debaxo de eſta figura ſu Targeta, ò Medallon, gravado en ſu caſco algun caſo Milagroſo de eſta Sobera Reyna, que tenga aluſion à la preſente Prerrogativa; y en el remate ſe pondrà eſte Lemma: *Solatium.*

Ripa ibi.

(14) Charitas Dei diffuſa eſt in cordibus noſtris, *Ad Rom. 5.*

(15) Charitas eſt affectio rectitudinis oculos ſemper habens in Deum. *Secundum Auguſt. & in 32 ſent. diſt. 2.*

(16) Deus eſt Pater noſter, qui dilexit nos, & dedit conſolationem æternam. *2. ad Theſal. cap. 2.*

§. VI.

AVXILIO.

COncluye la quarta de eſtas figuras Ideales, que es el Auxilio de los pecadores: *Auxilium peccatorum*, la qual repreſentarà vn hermoſo Mancebo, armado, y con alas, pueſta la mano ſiniеſtra ſobre vn Eſcudo, donde eſtarà gravado vn Navio en Alta Mar, hinchado el velamen, demonſtrando ſer impelido del viento en popa, y en la mano derecha tendrà vn Nido de Golondrinas.

Pintaſe Mancebo, y con alas, para dàr à entender la celeridad con que acude à auxiliar à los que lo neceſsitan; como lo dize Ovidio: *Ad opem brevis hora ferenda eſt;* (17) y poneſe armado, porque el efecto del auxilio, no ſolo es ayudar à el beneficio proprio, ſino defender del daño ageno.

(17) *Ovid. 4. Metam.*

El Eſcudo es claro indicio de la defenſa, y la Nave en Alta Mar con el viento en popa, demueſtra el efecto del auxilio, por cuyo medio ſomos inſpirados, y conducidos à el Puerto de la Seguridad, por medio de la Proteccion de eſta Soberana Señora: à cuyo intento parece aver dicho el Poeta: *Ad te confugio, ſuplex tua numina poſco.* (18)

(18) *Virg. 1. Æn.*

El Nido de los Polluelos de Golondrinas, chillando (ſegun Xenofonte, y otros Autores) era entre los Antiguos Geroglifico de la imploracion del auxilio en los Pueblos, demonſtrando el Nido la Patria; los Moradores, los Polluelos; y el Clamor, la imploracion del Auxilio: (19) de donde viene lo que dize Ezequias en ſu Cantico: *Sicut Pullus Hirundinis, ſic clamabo:* (20) y es muy del caſo eſte ſymbolo, ſiendo todos los Moradores de eſta Illuſtriſsima Ciudad, y Reyno igualmente intereſſados en los Auxilios, que por la interceſsion de eſta Soberana Señora nos diſpenſa la Divina Bondad.

(19) Invenies apud Xenofontem, Hirundines in nido, ore patente pictas, populos auxilium implorantes, Hierogliphicè ſignificari. Nidus enim Patriam, os vero adapertum clamorem; & imploratationem populorum oſtendit. *Apud Langium in Polyanthea, verb.* Auxiliũ, *& apud Pier. Val. lib. 22.*

(20) *Iſaiæ cap.* 38.

Pondràſe vltimamente debaxo de eſta figura ſu Medalla, ò Targeton, con alguno de los muchos Milagros de eſta Soberana Imagen, que tenga aluſion à eſte Renombre; y en ſu remate ſe pondrà eſte Lemma: *Auxilium.*

Eſtas figuras (reſpecto de ſuponerſe ſolamente Morales, ò Ideales.) debian ſer de bronce, para diſtinguirſe de las Phiſicas, y Reales, que conſtituyen el ambito de la Gloria; pero eſtando con baſtante ſeparacion de las referidas en el recincto de las ventanas, ſe pueden hazer de colorido, para mayor hermoſura, y deleite de la Obra.

§. VII.

COncluirán vltimamente debaxo del Trono de la Virgen, ſobre la cornifa, en los dos angulos, que quedarán haſta las primeras ventanas, dos actos, de los que mas eſpecialmente practican los Congregantes de eſte piadoſo Inſtituto. En el primero, quando inſpirados del Cielo, por medio del repetido Milagro de la inclinacion de la Azucena, que tiene en la mano eſta Soberana Imagen, buſcan algun deſamparado; lo qual ſe demonſtrará conduciendolos vn Angel, que ſeñala el ſitio donde eſtá, que es el medio, que tenemos, para demonſtrar las Divinas Inſpiraciones, que de ordinario ſon ſugeridas por medio de los Eſpiritus Angelicos, que eſtán por el Altiſsimo deſtinados á nueſtra cuſtodia, (21) como Miniſtros ſuyos.

(21) Omnes ſunt adminiſtratorij ſpiritus in miniſterium miſſi. *Ad Hebr.* 1.

En el otro angulo concluirá el otro acto, en que aviendole hallado, le recogen con piadoſa decencia, poniendole en las andas, para cuidar del ſufragio de ſu Alma, y del beneficio de ſu cuerpo.

En medio de eſtos dos actos eſtará vna Targeta, en cuyo caſco ſe fingirá gravado vn Buitre en el Nido con ſus hijuelos, ſajandoſe vn muslo con el pico para ſu alimento; lo qual era entre los Egypcios Geroglifico de la Piedad, que ſe emplea en los deſamparados; (22) no ſolo por la innata penetracion de ſu ſentido para hallar los cadaveres, aunque eſtén á la otra parte del Mar (ſegun afirma San Geronimo) (23) ſino mas propriamente, porque en ciento y veinte dias, que dura la crianza de ſus Polluelos, ſe niega á el ordinario exercicio de buſcar ſu alimento, por no dexarlos deſamparados: *Ne pullos deſerat*, ſocorriendoſe para eſto de ſu miſma ſubſtancia, ſino ocurre accidentalmente otra coſa, de que promptamente ſe ſocorra, ſin hazer falta á eſte cuidado. Aſsi como los Congregantes de eſte piadoſo Inſtituto, negandoſe á ſus ordinarios exercicios, por no dexar deſamparado á el que buſcan, perſeveran, á coſta de ſu proprio ſudor, y ſubſtancia, haſta conſeguir el fin, á que les conduce tan piadoſo zelo. Y califica la eleccion de eſta empreſſa, el aver ſido reputada eſta Ave entre los Egypcios; y mas eſpecialmente en Eſpaña, (24) por ſymbolo Sepulchral; que es el fin, á que en lo temporal ſe dirige la vigilancia de eſta Santa Congregacion; pondráſele en ſu remate á eſta Medalla eſte Lemma: *Deſertorum protectio*; y no deſayuda á el intento la naturaleza tan eſtraña del Buitre, pues concibe ſin ayuntamiento maſculino; y aſsi no ay maſculo en ſu eſpecie: cuya aplicacion ſe dexa á la diſcreta reflexion de los Doctos.

(22) Ad hæc Ægyptij Sacerdotes miſerationem per vulturem, amora ſua roſtro proſcindentem, exprimebant. Illa enim centum & viginti diebus, quibus in filiorum educatione detinetur, numquam ad prædam longius provolat, vni illi curæ intenta, *ne pullos deſerat*, de quæ propinquo tantum, quæ fuerint in promptu convenatur. *Pier. de Vulture.*

(23) Quin etiam, vt D. Hieronymus atteſtatur, tranſmarina cadavera ſentiunt. *Apud Pier. ibi, verb.* Deſignatio.

(24) Tam pro naturæ, quam funeris ſigno accepta eſt (hæc avis) à veteribus. Olim autem apud Iberos vultures erãt probepulchro: ſtob id dicta Sepulchralis. *Pier. ibi.*

Silius 3.

Tellure, vt perhibent ſtmos antiquus Iberæ,
Exanima obſcenus cõſumit corpora vultur.

Con todo lo qual quedará Elogiada eſta Soberana Reyna, como Protectora de los Deſamparados en la piadoſa continua deprecacion á ſu Sacratiſsimo Hijo, como Reyna de los Angeles, Apoſtoles, Profetas, Vírgenes, Confeſſores, &c. como Salud de los enfermos, como Refugio de los pecadores, como Conſuelo de los afligidos, y como Auxilio de los Catholicos, para que todo linage de conflicto alſegure ſu remedio en la Proteccion de eſta Soberana Reyna. Concluyendo el Thema de eſta Oracion viſible, la deſcripcion del Inſtituto, que milita con ſuperior exemplo debaxo del Eſtandarte glorioſo de eſta Celeſtial Belona Maria Santiſsima de los Deſamparados.

A cuyo mayor obſequio, eſtas primeras balbucientes lineas conſagra humildemente rendido ſu mas indigno, y obligado Siervo.

D. Antonio Palomino y Velaſco.

CAPITULO UNDEZIMO.

DESCRIPCION DE LA PINTURA DEL FRONTIS, ò Medio Punto del Coro, en que termina la Bobeda de la Igleſia del Convento de San Eſtevan de Salamanca, Orden de Predicadores, executada por Don Antonio Palomino Velaſco, Pintor de ſu Mageſtad año de 1705.

§. I.

SIENDO El Inſtituto de eſte Sagrado Sitio, Cantar alabanzas à el Criador en eſta Militante Igleſia, en repreſentacion de las que perennemente Cantan en la Triunphante los Celeſtiales Coros de los Bienaventurados Eſpiritus; pareciò muy apropoſito pintar en dicho Sitio la Igleſia Militante, y la Triumphante: ſignificando aquella la Congregacion, y vnion de todos los Fieles, que Militan debaxo de la Vandera de Jeſu Chriſto: (1) y eſta el premio, que eſtà preparado para los que legitimamente pelean: (2) y para cuya expreſsion ſe puſo en la parte inferior de eſte Sitio la Igleſia Militante ſobre vna hermoſa Carroza (con aluſion à aquella Myſterioſa quadriga de Zacarias;) (3) y eſtà repreſentada la Igleſia con vna hermoſa Matrona, como Eſpoſa de Jeſu Chriſto, (4) veſtida de Pontifical, con la Tiara en la cabeza, y ſobre ella el Eſpiritu Santo; aſsi por ſer el que inſpira, y dirige la Igleſia; (5) como por ſer el Autor de la Gracia; para entrar en ella por la puerta del Santo Bautiſmo. (6) Tiene en la vna mano el Libro Myſterioſo de los Siete Sellos: (7) y ſobre eſte Libro eſtà la Cuſtodia con el Sacramento de la Euchariſtia, por eſtàr repreſentados en los Siete Sellos los Myſterios, y Sacramentos de la Igleſia, (8) y ſer eſte el mayor, y el que por Antonomaſia ſe llama el Sacramento. (9) En la otra mano tiene el Eſtandarte de nueſtra Redempcion, que es la Cruz, donde nueſtro Redemptor acabò de perficionar eſta ſegunda Eva, emanando de ſu Coſtado los Siete Sacramentos, que con los Evangelios, y demàs Myſterios, componen, y hermoſean myſticamente la Igleſia Catholica, Eſpoſa Dilectiſsima ſuya; (10) y junto à la Cruz tiene vn Libro abierto, donde ſe leen eſtas palabras: *Liber Generationis Ieſu Chriſti*, por ſer con las que comienza el Nuevo Teſtamento; y eſtà ſentada ſobre vna piedra quadrada, (11) como la Ciudad Santa de Jeruſalen. (12) A vn lado, en la parte ſuperior, eſtà la Verdad, (13) con vn Sol en la mano, de cuyos Rayos, y del Eſpiritu Santo, ſe ilumina. (14) Y à el otro lado eſtà el Doctor Angelico con la Pluma en la mano, y vn Libro en la otra, mirandola con ſemblante grato, para enriquecerla, y adornarla con las precioſas Joyas de ſu Sabiduria; (15) guarneciendola con los incontraſtables baluartes de ſu Doctrina; y defendiendola de ſus enemigos con los fulminantes cañones de ſus plumas. (16)

§. II.

ACompañanla tambien las Virtudes Morales, Prudencia, Juſticia, Fortaleza, y Templanza, (17) como raiz de las integrales, por cuyo medio deſtruye, y avaſſalla los vicios, que en la parte inferior del Carro vàn atropellados de ſus ruedas, figurados en los animales, que los ſymbolizan, como ſe verà adelante.

LA IGLESIA.

(1) Nihil aliud eſt Eccleſia, quam cœtus hominum evocatorum. *Polyanthea ibi.*

(2) Non coronatur niſi qui legitimè certaverit. *2. ad Timoth. 2. a.*

(3) *Zachar. cap. 6.*

(4) Sponſa autem dicitur Eccleſia, & peculiariter Eccleſia ex gentibus: & fideles, & etiam anima::: Item Eccleſia Triũphans. *Laurent. in Sylva. Cant. 2. 6. 3.*

Veni, & oſtendam tibi Sponſam vxorem agni. *Apocal. 21. c.*

(5) Non enim vos eſtis qui loquimini, ſed Spiritus Sanctus, qui loquitur in vobis. *Math. 10.*

(6) Niſi quis renatus fuerit ex aqua, & Spiritu Sancto *Ioan. 3.*

(7) *Apocal. 5. a.*

(8) *Rupert. 4. ſup. Apocal.*

(9) Omniũ miraculorum ab ipſo factorum Maximum. *D. Th.*

(10) *Serm. ſuper Euc. Concr. tract. 8. c. 41.*

Vnitas Eccleſiæ qua latè patet in Sacramentorum omnium Communione; & Societate. *D. Auguſt. de Baptiſm.*

(11) Tu eſt Petrus, & ſuper hanc petram ædificabo Eccleſiã meã. *Math. 16.*

(12) Civitas in quadro poſita. *Apocal. 21.*

(13) Eccleſia Dei vivi columna, & firmamentum veritatis. *1. ad Timoth. 3.*

(14) Fulget enim Eccleſia non ſuo, ſed Chriſti lumine, & ſplendorem ſibi accerſit de Sole Iuſtitiæ. *Ambr. lib. 4. Hexam. Ep. 8.*

(15) Aſtitit Regina à dextris tuis in veſtitu de aurato circundata varietate::: & filij tirij in muneribus, vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis. *Pſal. 44.*

(16) Terribilis vt caſtrorũ acies ordinata. *Cant. 6.*

(17) Tabernaculũ Chriſti eſt Eccleſia; Tabernaculũ Iuſti quælibet fidelis anima. Vnum fit ex lignis imputribilibus: aliud ex Sanctis animabus: tertium ex Donis, & Virtutibus. *Hug. l. 3. de Clau. anim.*

§. III.

VA llevado eſte Carro de aquellos quatro Myſterioſos cavallos, de color vario, de la referida quadriga, que en ſentir de Sagrados Expoſitores, ſe entiende de los blancos, y negros; lo qual ſymboliza la Sagrada Religion de Predicadores; (18) como lo aplica la Igleſia en el Oficio de San Vicente Ferrer; (19) ſignificando tambien los quatro Evangeliſtas Sagrados, (20) como partes tan integrales de eſta Myſtica Eſpoſa. (21) Y azia la proa del Carro ſe miran las Virtudes Theologales mas adelantadas, como que ſe encaminan directamente à Dios; y eſpecialmente la Charidad, que es la que permanece en la Patria, y la que guia, y dirige eſta quadriga, por ſer la que encamina todas nueſtras buenas obras à el vltimo, y verdadero fin. Delante de eſtas ſe mira la Devocion, excitandolas à la del Roſario; y la Eſperanza eſtà aſsida del que tiene en la mano el Glorioſo Patriarca Santo Domingo, ſeñalando à la Virgen, de quien recibiò eſte ſingular favor, animandolas, para que por medio de la devocion del Sagrado Roſario, aſpiren los Fieles de la Igleſia Militante, à lograr la ſumma felicidad de la Bienaventuranza en la Jeruſalen Triumphante.

Junto à la Igleſia eſtà vn chicuelo con vna Targeta, en cuyo campo ſe mira vna Granada, y vna Campana (Geroglifico de la Igleſia) (22) y eſtarà coronada la Targeta con las Llaves, y Tiara Pontificia. (23)

§. IV.

DElante de eſte Carro ſe miran atropelladas de los cavallos tres figuras, que repreſentan la Ignorancia, el Error, y la Heregia, que rabioſa ſe mordera las manos, viendo ſu ruina, raſgados ſus papeles, y los falſos Dogmas de ſus Libros.

§. V.

SIgueſe à eſta delineacion de la Igleſia Militante, la deſcripcion de la Triumphante, (24) donde los Juſtos logran la Corona de la Bienaventuranza, que es el premio, que ſe grangearon en eſta vida por ſus buenas obras, con los meritos de Jeſu Chriſto, logrando la Viſion Beatifica, y poſſeſsion del Summo Bien por el entendimiento, elevado con el lumbre de Gloria, para tocar objecto tan improporcionado, y diſtante de ſus fuerzas naturales: de cuya vnion, y poſſeſsion en eſta innumerable multitud de Bienaventurados, reſulta la Jeruſalen, ò Igleſia Triumphante, (25) que ſe deſcribe en la parte ſuperior de eſte Sitio.

Y reſpecto de que el objecto eſpecificativo de eſta felicidad Suprema es el miſmo Dios, ſe pondrà la Trinidad Santiſsima en lugar eminente, ſobre vn Trono de nubes, (26) aſsiſtido, y ſubſtenido de variedad de Eſpiritus Angelicos; y à la mano derecha eſtarà Maria Santiſsima interceciendo por los viadores de eſte mundo, y por la Exaltacion de ſu Igleſia; à el otro lado San Juan Bautiſta, como privilegiado entre los nacidos: (27) à Maria Santiſsima ſigue el Coro de las Virgenes, (28) y à Chriſto el de los Apoſtoles, (29) à el Bautiſta el de los Martyres, donde ocupa lugar preheminente, y cercano à el Trono del Señor, el Glorioſo Protomartir San Eſtevan interceciendo por eſta Religioſa Familia, como Titular, y Tutelar ſuyo. (30) Sigueſe el Coro de los Confeſſores, y entre eſtos, y los Martyres, aquellos Santos de eſta Sagrada Religion, que han obtenido eſtos Glorioſos Timbres, y aſsimiſmo los Naturales de eſta Iluſtriſſima Ciudad, y Vniverſidad Celeberrima; lo reſtante acompaña variedad de Angeles en Coros de Muſica, y en otros actos de reve-

VIRTVDES THEOLOGALES.

(18) *Hug. Card. ex D. Hieronym. ibi.*

(19) Quatuor vecta rotis agitur mirabilis quadriga Domini; Vincentius cum Chriſto iungitur Trino Prædicatorum cardini, quorum virtute fides regitur, &c. ducunt hi reddam Evangelij, velut equi fortes, & varij. *Eccleſia in Officio eiuſdem.*

DEVOCION.

(20) Quadrigæ Dei ſunt quatuor Evangeliſtæ *Laur. & Anz. de Civ. Dei.* 32.

(21) Columna autem, & firmamentũ Eccleſiæ eſt Evangelium. *Iren. l. b* 3. *cap.* 1.

ARMAS DE LA IGLESIA.

(22) Punicum malum tintinabulo adiectum. *Pier. Val. lib* 45. *pag.* 127.

(23) Trado tibi Claves Regni Cœlorum, &c.

IGLESIA TRIVNFANTE.

(24) Parva Civitas eſt Militans Deo in terra; Eccleſia parva inquam comparatione eius, quæ Triumphat in Cœlis, pauci in hac Civitate ſunt viri, Sancti ſcilicèt, & electi Dei. *Olimpiad. in Eccleſiaſt. cap.* 9.

(25) *Apocal* 21. 2. Confitebuntur Cœli mirabilia tua Domine; etenim veritatem tuam in Eccleſia Sanctorum. *Pſalm.* 88. Eſt etiam Eccleſia magna cœtus Beatorum. *Laur. in Sylv.*

(26) Ecce Gloria Dei apparuit in nube. *Exod.* 16. nubes, & caligo in circuitu eius. *Pſalm.* 96.

(27) Non ſurrexit maior inter natos mulierum. *Matth* 11. 6.

(28) Adducẽtur Regi Virgines poſt eam. *Pſalm* 44.

(29) Ii veræ viti, ideſt Chriſto, tanquam palmites adherere. *Rab Serm. de Inſtit. Solemnit. omn. SS.*

(30) Funde preces pro devoto tibi nunc Collegio. *Eccleſia in Offic. eiuſd.*

reverencia, y culto à su Criador, y otros con Palmas, y Laureolas, para coronar à los que legitimamente han peleado, y triunfado en la Militante Iglesia.

DESCRIPCION DE LAS VIRTVDES, Y FIGVRAS symbolicas, que acompañan à la Iglesia Militante.

LA VERDAD.

§. VI.

LA VERDAD.

EStà representada en vna hermosa Doncella, aunque desnuda, honestada con algun velo; en la mano derecha tiene vn Sol, y con la otra vn Libro abierto, y vna Palma; y à los pies vn Globo terrestre.

Representasse desnuda, por denotar la sencillez, y pureza de la Verdad, sin artificio, ni ficcion alguna: por lo qual dize Seneca, (31) que la Verdad es vna simple Oracion.

(31) *Senec. Epist. 5.*

Tiene el Sol en la mano, assi porque la Verdad ama la luz, y la claridad: como porque mira à Dios, que es el Verdadero Sol, y es la misma Verdad, como lo dixo Christo (32) Señor Nuestro.

(32) Ego sum via, veritas, & vita. *Ioan. 14.*

El Libro abierto, demuestra las Ciencias, donde se estudia, y acrisola la Verdad, y la Palma significa su Fortaleza: porque assi como la Palma (33) no cede à el peso, antes se opone à él: assi la Verdad, no cede à su contrario; pues aunque muchos la impugnen, siempre resplandece, y queda triunfante: como se vè en tantos invencibles Martyres, que por defensa de la Verdad Evangelica, han derramado su sangre, adornando con repetidas Palmas, y Laureolas la Militante Iglesia.

(33) *Plin. nat. Hist.* *Ripa Iconol.*

Tiene à sus pies el Globo terrestre, assi porque desprecia las cosas terrenas, y caducas, por aspirar à las Celestes, y eternas; como por aver nacido de la tierra, segun el Profeta Rey. (34)

(34) *Psalm. 84.*

DESCRIPCION DE LA PRVDENCIA.

PRVDENCIA.

LA Prudencia se representa en vna Matrona con dos rostros, de los quales el posterior es de Anciano; se està mirando à vn Espejo, y tiene vna Sierpe rodeada à vn brazo.

La Prudencia es vna Virtud, que segun San Agustin, (35) ordena lo presente, acuerda lo passado, y previene lo futuro. Por esso se le pone en la parte posterior de la cabeza el rostro de Anciano, con que mira lo passado; y en la anterior el otro; con que ordena lo presente, y previene lo futuro, regulando sus acciones con el Espejo.

(35) *Aug. ad Heren. serm. de Provident.*

La Sierpe es symbolo de la Prudencia, porque quando recela algun riesgo, resguarda la cabeza, cercandola con repetidas bueltas, y lazos de su cuerpo, para defender la Virtud vital, y animal, que principalmente en ella reside. Y assi nos enseña, que por resguardar la Virtud, hemos de exponer à los golpes de la fortuna qualesquiera otras cosas, por muy estimadas que sean, que esta es la verdadera Prudencia: por lo qual dixo Christo Señor Nuestro, que seamos prudentes, como las Serpientes. (36)

(36) Estote prudentes, sicut serpentes. *Marc. 10. 6*

JVSTICIA.

JVSTICIA.

LA Justicia està vestida de blanco, en la mano derecha tiene las Fasces Consulares, junto con la Segur; y en la siniestra vna Flamma, y junto à si la Espada, y el Peso: se viste de blanco, porque el

el Juez debe ser limpio, sin mancha de soborno, ni de proprio interès; ò pasion, que pueda torcer la rectitud de la Justicia: lo qual demuestra tambien la Flamma, que siempre se encamina à lo alto, sin que baste diligencia alguna para torcer su natural impulso; y assi la Justicia ha de estàr siempre recta, sin torcerse por respectos humanos, ni fines siniestros, mirando siempre à Dios, que es la verdadera Justicia.

Ripa ibi.

Las Fasces Consulares eran entre los Romanos la Insignia de los Magistrados, que llevaban los Litores; (37) y el Peso, y la Espada, es para pesar, y medir el castigo, segun el merito de la causa.

(37) *Tit. Liv. ibi.*

LA FORTALEZA.

FORTALEZA.

VNa Muger Armada, vestida de color Leonado, con el brazo izquierdo abraza vna Columna; y en la mano derecha tiene vna Lanza.

Ponese Armada, para demonstrar, que ha de estàr apercebida para resistir los embates de la fortuna con animo constante; lo qual demuestra tambien el color Leonado; porque el Leon entre los Egypcios era symbolo de la Fortaleza. (38)

38) *Pier. Val. verb.* Virtus.

Abraza la Columna, assi porque esta es la mas fuerte de las partes del Edificio; como por ser la que substiene el peso de las demàs, y ser para esso instituida.

La Lanza demuestra, que no solo consiste la Fortaleza en resistir, sino tambien en acometer, y humillar la sobervia, y arrogancia de los que injustamente la assaltan, segun aquel Axioma Moral: *Vim vi repellere licet.*

LA TEMPLANZA.

SE representa en vna Muger con vn Cingulo en la mano, segun aquel Texto: *Sint lumbi vestri præcincti*; (39) y en la otra vn Freno, para denotar, que la Templanza ha de corregir, y enfrenar los desordenes de nuestros apetitos, y passiones. (40)

(39) *Luc. 12. d.*

(40) *Pier. Val. lib. 36. & 40.*

§. VII.

LA FE.

FE.

SE representa en vna hermosa Doncella, vestida de blanco, vendados los ojos, y con el Caliz en la mano derecha, y vn Libro en la izquierda, y en acto de moverse con diligencia.

Demuestrase actuosa, y diligente, por denotar, quan necessario es el obrar, junto con el creer. Pues como dize el Apostol Santiago, (41) la Fè sin las obras, està muerta; y con ellas se vivifica, y perficiona.

(41) Nam Fides sine operibus mortua est; & ex operibus consumatur. *Iacob 2. d.*

El Caliz se le puso, por representacion del Sacramento Eucharistico, el qual es Mysterio de Fè: *Mysterium Fidei*; y por lo mismo tiene los ojos vendados, porque la Fè solo ha de creer, no vèr, ni examinar, que esso no seria Fè, sino evidencia. Y el Libro cerrado demuestra la Escritura Sagrada, donde se encierran los Mysterios de la Fè Catholica.

Ripa ibi.

ESPERANZA.

ESPERANZA.

VNa hermosa Doncella, vestida de verde, cõronada de Flores de Almendro, la mano derecha sobre el Corazon, los ojos levantados al Cielo, y en la mano siniestra vna Ancora.

El vestido verde, denota el verdor de las yervas, que dàn esperanza de las mieses; assi como la Flor del Almendro anuncia tambien los frutos con mas anticipacion que otra.

El

El Ancora se le pone, por ser instrumento de seguridad, para obviar los accidentes, que pueden perturbar la Esperanza en la dilacion del bien, que se desea: por esso pone los ojos en el Cielo, porque aquel es el summo bien, à que aspira; con los afectos de su Corazon, significados por la mano en el pecho. *Ripa ibi.*

CHARIDAD.

VNa Muger vestida de rojo, que en la mano derecha tiene vn Corazon ardiendo, y con la siniestra abraza à vn chicuelo, y en la cabeza tiene vna Flamma. *CHARIDAD.*

La Charidad es vn habito de la Voluntad infuso de Dios, (42) que nos inclina à amarle, como à nuestro vltimo fin, por si mismo, y al proximo por Dios, como à nosotros mismos. (43) Y assi el Corazon ardiendo, y la Flamma sobre la cabeza, demuestran el amor en Dios; y el abrazar al chicuelo el amor del proximo, dirigido tambien à Dios, segun lo que dixo Christo Señor Nuestro: *Quod vni ex minimis meis fecistis, mihi fecistis.* (44)

El color rojo del vestido, por la semejanza con el color de la sangre, denota, que hasta la efusion de la sangre, y sacrificio de la vida, se ha de estender la verdadera Charidad, segun dixo el Apostol: *Maiorem Charitatem nemo habet, quam vt animam suam ponat quis pro amicis suis.* (45)

(42) Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum, qui datus est nobis. *Ad Rom.* 55.

(43) Est rectissima animi afectio, qua diligitur Deus propter se, & proximus propter Deum. *Iux a August. & in 3. sent. dist.* 22.

(44) *Math.* 25. *d.*

(45) *Ioan.* 15.

LA DEVOCION.

VNa hermosa Doncella, modestamente vestida, hincada de rodillas, con vna Flamma sobre la cabeza, y vn Rosario en la mano. *DEVOCION.*

Es la Devocion (segun el Doctor Angelico) *vna voluntad prompta, y dispuesta, para obrar lo que sea del servicio de Dios.* (46) Por esso tiene la Flamma sobre la cabeza, porque todos sus pensamientos se dirigen a Dios, como la llama, que siempre se dirige à lo alto; y ponese de rodillas, por ser esta la postura mas apta para los Exercicios de Devocion; y assimesmo con el Rosario en la mano, por ser este en lo exterior el medio mas significativo de la Devocion.

(46) Est voluntas prompta faciendi, quod ad Dei servitium pertinet. *D. Th.* 2. 2. *quæst.* 82. *art.* 1.

§. VIII.

LOS SIETE ANIMALES, QVE SYMBOLIZAN LOS VICIOS.

PAra la Sobervia el Pabo, para la Avaricia el Lobo; para la Luxuria la Cabra, para la Ira el Osso; para la Gula el Abestruz, para la Embidia el Perro, y para la Pereza la Tortuga. (47) *LOS SIETE VICIOS.*

(47) *Plin. nat. Hist. & Pier. Val. ibi.*

LA IGNORANCIA.

VNa Muger con rostro diforme, y carnoso, coronada de Adormideras, caminando descalza en campo lleno de abrojos, y espinas, vestida sumptuosamente de Oro, y Piedras preciosas: cuya moralidad se dexa entender bastantemente. (48) *IGNORANCIA. Ripa ibi.*

(48) *Cesar Rip. ibi.*

EL ERROR.

VN Hombre tosco en habito de Caminante, ò Peregrino, vendados los ojos, tentando con vn Bordon para hallar el camino. Los ojos vendados, demuestran la ceguedad del Entendimiento: assi como el Baston demuestra el Sentido, con cuya guia, sin la direccion del discurso, es preciso caer en muchos errores. (49) *ERROR.*

(49) *Ibidem.*

LA

LA HEREGIA.

HEREGIA. Ripa ibi.

UNa Vieja seca, y flaca, de espantoso aspecto, los cabellos de Aspides, enroscados, demonstrando sus pensamientos nocivos, el pecho descubierto, las tetas pendientes, secas, y arrugadas, incapaces de dàr nutrimento saludable: tendrà en la mano siniestra vn Libro medio abierto, de donde se vèn salir Aspides; y con la mano derecha estarà en acto de arrojar algunos, solicitando introducir sus infernales Sectas.

Y se advierte, que aunque en algunas de las sobredichas Figuras Morales, por causa de la composicion del historiado, y de algunos actos, que exercitan, no se vean todos sus Symbolos, ò Insignias; teniendo algunas, se supone tener las demàs, que por la dicha razon se ocultan.

CAPITULO DVODEZIMO.

IDEA PARA LA PINTVRA DE LA CVPVLA de la Capilla del Sagrario en el Real Monasterio de la Santa Cartuxa de la Ciudad de Granada, año de 1712. por Don Antonio Palomino y Velasco, Pintor de Camara mas antiguo del Rey nuestro señor.

§. I.

Psalm. 45.

Isai. 6.

Psalm. 44.

BASE De pintar en dicha Cupula en la parte mas directa, à la vista, y àzia la mitad de su movimiento, la Custodia, y forma del Santissimo Sacramento, con algunos Serafines à el pie de dicha Custodia, la qual estarà puesta sobre el Globo terrestre, segun aquel Texto: *Qui posuit prodigia super terram*; y este Globo le tendrà sobre sus hombros (como Sagrado Atlante de este Mystico Cielo (el Glorioso Patriarca San Bruno, segun prosigue el Texto: *Quoniam ego sum Deus, exaltabor ingentibus, & exaltabor in terra*: y estarà el Santo arrodillado sobre vna nube resplandeciente, acompañado de Angeles, y Serafines; y à los lados del Santissimo estaràn dos postrados, con alusion à aquellos, que dize Isaìas; y assimesmo otros Serafines, que formaràn vn Circulo, ò Corona en la parte superior.

Mas arriba estarà el Trono de la Trinidad Santissima, acompañado tambien de Angeles, y Serafines, y à la mano derecha estarà la Reyna de los Angeles: (*Adstitit Regina à dextris tuis,*) à quien seguirà el Coro de las Virgenes: (*Adducuntur Regi Virgines post eam,*) que siguen à el Cordero Immaculado Christo Señor Nuestro en el Sacramento Eucharistico: *Quæ sequuntur agnum, &c.*

A el otro lado estarà el Sagrado Precursor San Juan Bautista, à quien seguirà el Coro de los Profetas, Patriarcas, Anacoretas, y Solitarios.

En la parte superior se pondrà el Coro de los Sagrados Apostoles: (*Sedebitis super sedes duodecim judicantes;*) y lo restante se ocuparà con otros Santos Martyres, y Confessores, y algunos de la Religion Cartusiana, y otros Naturales de estos Reynos de Castilla.

En otras partes se pondràn Coros de Angeles con Instrumentos, y

Pa-

Papeles de Musica; y los Sagrados Doctores de la Iglesia se pondrán los mas cercanos à el Sacramento, en especial aquellos, que mas se señalaron en escribir de este Soberano Mysterio: como San Agustin, y Santo Thomàs, &c. y los quatro Sagrados Evangelistas se reservan para colocarlos en las quatro Pechinas de dicha Capilla.

§. II.

EN el recincto del Sotabanco, ò pie derecho de la Cupula, se harán quatro compartimientos de Corredor, que vengan à terminar (formando cada vno vn Semicirculo) en vn Pedestal, capàz de recibir vna Figura sentada, y abaxo vna Targeta con dos Chicuelos, ò Angelitos; y en los vacios de estos Corredores se han de colocar vnas Medallas aobadas, en proporcionada grandeza, en cuyo casco, ò peto de color de oro se han de fingir gravadas Historias del Testamento Nuevo, que tengan alusion à el Sacramento: y estarán guarnecidas de Adornos de Porfido, y Oro, Encopetados con vn Jarron de Flores, para encrespar, y divertir las lineas sobre el Anillo de la Cornisa; de suerte, que vienen à ser quatro Figuras, y quatro Medallas, ò Historias, en la forma siguiente.

LA FE.

En la principal (que estarà en el medio mas directo à nuestra vista) se pondrà la Fè, representada en vna Figura Moral, ò Iconologica, como vna modesta Virgen, vestida de blanco, para denotar, que no necesita de la mixtura de las Sciencias, que son los colores, que artificiosamente se introducen en el blanco; no necesitando este de tinctura alguna, mas que de su natural candor, y pureza. Y assi el Catholico, para la ilustracion de la Fè, no ha menester mas Sciencia, ni artificio, que la finceridad, y pureza del Alma, mediante la Divina Gracia.

Tendrà esta Figura vendados los ojos, significando, que no es menester vèr, lo que se ha de creer: pues como dize San Gregorio: *Fides non habet meritum, vbi humana ratio præbet experimentum.* *D. Gregor. hom. 26.*

Tendrà assimesmo en la mano derecha el Libro de los Santos Evangelios, y en la siniestra el Caliz, assi porque estamos obligados à creer los Santos Evangelios, como por ser el Sacramento Eucharistico Mysterio de Fè: *Mysterium Fidei, &c.* *Ripa Iconol.*

En la Targeta, que tendrà debaxo esta Figura, se leerà este Texto; *Beati, qui non viderunt, & crediderunt.* *Ioan. 20.*

En la Medalla, que se le sigue àzia la derecha del que mira, se fingirà gravada de medio relieve la Institucion del Santissimo Sacramento en la noche de la Cena.

§. III.

ENfrente de esta Figura, y àzia la parte de la Iglesia, le corresponderà otra de la Religion Monastica, representada en vna Matrona, grave, y modesta, cubierto con vn velo el rostro, para denotar, que nos hemos de negar à el deleite de todos nuestros sentidos; y tambien porque mediante la contemplacion, vemos à Dios en esta vida, como debaxo de Enigmas, y Velos, como dize el Apostol: *Per speculum in ænigmate.* *RELIGION MONASTICA.*

Tendrà esta Figura en la mano derecha vn Crucifixo, como objeto, y fin de todas sus obras: y assimesmo vnas Disciplinas, y vn Silicio, como instrumentos de penitencia, y mortificacion; y en la mano siniestra tendrà vna Lucerna encendida, demonstrando lo ardiente, y devoto del afecto, siempre dirigido à el Criador, como la luz, que camina siempre derecha à lo alto. *Ripa ibi.*

Estarà vestida de vna Tunica blanca, y ceñida, para denotar en lo vno la candidez, y pureza del Alma, y en lo otro quan ceñidos, y ligados hemos de tener nuestros afectos, y passiones; que por esso se llama Religion, *à religando*: porque ademàs de lo que la Ley de Dios

à todos nos manda ſujetar, y ligar nueſtras paſsiones à el yugo de ſu Santa Ley: à los Religioſos les manda religarlas; eſto es, ſujetarlas mas eſtrecha, y rigoroſamente con la aſpereza, y continua mortificacion: lo qual denotarà el manto, que ſerà de color entre ceniciento, y amoretado.

En la Targeta inferior ſuya ſe leerà eſte Texto: *Sint lumbi veſtri præcincti, & Lucernæ ardentes in manibus veſtris.*

La hiſtoria, que ſe ha de gravar en ſu Medalla immediata, ſerà la Refeccion de Chriſto Señor Nueſtro en el Deſierto, miniſtrada por los Angeles deſpues del ayuno, y del triunfo de las tentaciones del enemigo.

§. IV.

EL SILENCIO.

LA otra Figura, âzia el lado del Evangelio, ſerà el Silencio, repreſentado en vn Anciano, gravè, y modeſtamente veſtido, aplicando el dedo indice à la voca, en demonſtracion de callar; y repreſentaſe Anciano, porque la edad ſenil perſuade mas naturalmente el Silencio; como aquella, que fia mas del credito de ſus obras, que de la oſtentacion de ſus palabras. Tendrà à el lado ſinieſtro vn Patillo con vna piedra en la voca, ò el pico; porque ſiendo eſta Ave muy graznadora, ſin armonia, ni conſonancia alguna, ſe corrige de eſte defecto, teniendo la piedra en el pico, la qual le impide el graznar.

Ripa ibi.

Tendrà tambien eſta Figura vn Ramo de Perſigos en la mano derecha, por aver ſido eſte Arbol conſagrado à Arpocrato, Dios del Silencio, à cauſa de tener la hoja ſemejante à la lengua humana, y la fruta à el corazon; y como eſte es el principio de la vida, y eſta depende del vſo de la lengua: *Mors, & vita in manibus linguæ*, con el Silencio aſſegura la contingencia; y ſe leerà en ſu Targeta eſte Texto: *Vitam Silentio tranſigentes.*

Proverb. 18.

Eſther 13.

La hiſtoria de la Medalla immediata, ſerà el combite de Marta à Chriſto Señor Nueſtro, y Maria: *Silens ſecus pedes Domini.*

§. V.

SOLEDAD.

ENfrente de eſta Figura, y à el lado de la Epiſtola eſtarà la Soledad, repreſentada en vna Matrona, veſtida de blanco, para denotar la pureza de ſu animo, enagenado de todo linage de afectos, y paſsiones, ò negocios, que la manchen, y ofuſquen.

Ripa ibi.

Tendrà ſobre la cabeza el Paxaro Solitario, ſegun el Texto del Profeta; y debaxo del brazo derecho vna Liebre, por ſer eſte animalejo tan ſolitario, que no ſolo habita los lugares deſiertos, ſino que nunca, ò rara vez ſe hallan dos juntos en vn lecho.

Tendrà aſsimeſmo vn Libro en la mano ſinieſtra, para denotar, que el fin del hombre ſolitario debe ſer el Eſtudio, la Doctrina, y Contemplacion; porque de otro modo la Soledad fuera coſa indigna, y vituperable, como dize Ariſtoteles: y ſe le pondrà en ſu Targeta eſte Texto: *Sicut Paſſer Solitarius in tecto.*

Ariſt. lib. 1. Polit.

Pſalm. 101.

En la Medalla immediata ſe expreſſarà la Cena de Chriſto Señor Nueſtro, y ſus dos Diſcipulos en el Caſtillo de Emaus, donde le conocieron à el tiempo de partir el pan, y donde iban como Solitarios, y Peregrinos.

§. VI.

CON todo lo qual queda formado en eſte recinto vn concepto de la Igleſia Militante, donde con el principal fundamento de la Fè, ſe erige el Sagrado Edificio de la Religion Monaſtica; y eſpecialmente es vn Panegyrico mudo de la Sagrada Religion Cartuſiana, fundandoſe con ſingularidad en el Silencio, Soledad, Contemplacion, y Doctrina; por cuyos medios ſe aſſegura el logro de la Bienaventuranza eter-

na

ma en la Jerusalen Triumphante, representada en la Gloria, que se expressa en todo el ambito de la Cupula: dirigiendose los repetidos incienssos de esta Santa Comunidad à el mayor obsequio de este Soberano Señor Sacramentado.

CAPITULO DEZIMOTERCIO.

GEROGLIFICOS, QUE FORMO EL AUTOR, para el Funeral de la Sereniſsima Reyna nueſtra Señora Doña Maria Luiſa Gabriela de Saboya, año de 1714.

§. I.

AVIENDO Puesto yà en los Capitulos antecedentes varias Ideas de Obras de Pintura, para que sirvan de alguna luz à los menos versados en Letras, y à los doctos de Assumpto, para corregir, y adelantar (en que prevengo la satisfaccion de repetirse algunas Figuras, y Tropos, por la vnivocacion de los Assumptos) me ha parecido tambien poner algo perteneciente à Geroglificos, por ser este vno de los Themas, que suelen ofrecerse à el Pintor, especialmente en Funerales de Principes, y personas Reales. Y assi aviendo encontrado los vltimos, que se me ofrecieron à el funesto Assumpto de la mas tierna, y fragrante Flor Saboyana, la Sereniſsima Reyna nueſtra Señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya (que està en Gloria) los pondrè aqui con la misma sinceridad, que las Ideas antecedentes: previniendo solo, que en este linage de Assumptos no se han de poner Figuras humanas, sino alguna mano, ò esqueleto, si fuere Funebre el Assumpto; y en lo demàs remito à el Lector, à lo que diximos à este proposito en el Tomo 1. Libro 2. Capitulo 7. §. 11. donde se describen las calidades, que debe tener el Geroglifico, y los varios Assumptos, à que se destina. Y assi passo à el Thema propuesto, protestando mi dictamen, que en Assumptos, que son de vna especie, los Metros deben ser de vna especie, y mensura: porque ademàs de pedirlo assi la acorde consonancia de los numeros, haze tambien à la vista notable disonancia la desproporcion de las cantidades.

§. II.

MVRIO SV MAGESTAD A LOS VEINTE Y CINCO AÑOS de su edad, que es à el quinto luſtro.

1 PIntaràse en la parte superior vna Mano, que sale de vna Nube con vn Compàs, y à el extremo de cada punta vn Pentagono (ambos iguales, y la abertura del Compàs igual à vno de sus lados) y en el de mano derecha vn Clavel, en el otro vna Rosa, tambien iguales, y entre los dos este Signo ⌒ (que significa Igualdad) y arriba por Epigrafe: *Æqualitas*; y en la Targeta inferior esta Redondilla.

Termino fue tan ſuccinto
El de ſu vital carrera:
Porque ni en eſto excediera
El Luſtro à Phelipe Quinto.

§. III.

CON ALVSION A SVS TRES HIJOS, PRINCIPE, è Infantes.

2 HAse de pintar en el medio vna Leona coronada, muerta, ò como dormida; y à el lado derecho vn Eſpejo, quebrantado en tres pedazos, como aſsi, cuyas lineas forman vna M que es letra inicial del nombre de la Reyna; y en cada vno de los Fragmentos ſe mire vna cabeza de Cachorrillo de Leon, con vna Flor de Lis encima, por ſer calidad del Eſpejo quebrado, el que cada Fragmento repreſente por sì; y à el lado opueſto ſalgan de vna Nube dos Manos de Eſqueleto con Arco, y Flecha, apuntando à el Eſpejo; y en la parte ſuperior eſte Mote: *Vndique refert*; y abaxo eſta:

Què importa, infiel Parca dura,
Quiebres mi vital aliento,
Si miro en cada Fragmento
Repetida mi Figura.

§. IV.

MVRIO DEBAXO DEL CRISIS SEPTENARIO, y en el año 714. Reynado 14. y Febrero 14.

3 SE ha de pintar àzia la mano derecha vn Circulo Luminoſo, como de vna tercia de Diametro; y en medio de èl vn Relox de Arena con alas, y debaxo de èl el Numero 714. En la parte inferior otro Circulo ſemejante, y en medio vn Cetro Real, y debaxo el Numero 14. A el otro lado otro Circulo ſemejante à los antecedentes, y en medio de èl el Signo de Aquario, y debaxo de èl el Numero 14. En el medio eſtarà vna Corona con alas àzia la parte ſuperior, y mas arriba ſaldrà de vna Nube de Reſplandor vna Mano, como que la eſpera recibir; y encima ſe leerà eſte Emiſtichio: *Septem ſubiecta trioni. Virg.* Y de cada vno de los Circulos ſalga vn Rayo Pyramidal Luminoſo, que ſe encamine ſu influxo àzia la Corona, y por el medio de èl vn Rayo encendido rojo, en eſta forma; y en la Targeta inferior ſe leerà eſta Redondilla.

Por huir tanta violenta
Invaſion del Septenario,
Volando à mejor Erario,
Serà de ſu Imperio eſſenta.

§. V.

CON ALVSION A EL QVEBRANTO DE ESPAÑA, Sicilia, y Saboya.

4 PIntaſe vna Tumba Regia, con ſu Almohada, Corona, y Cetro, ſobre vnas Gradas; y en ſegundo termino tres grandes Montes, cercados de Mar, y combatidos de olas muy creſpas, y levantadas; y arriba eſte Mote: *Aquæ prævaluerunt nimis.* Geneſ. 7. y en la Targeta inferior ſe leerà eſta.

Bien

Bien pueden en tal quebranto
Anegarse el Lilibeo,
El Piamonte, y Pirineo
En ondas de amargo llanto.

§. VI.

CON ALVSION A EL ESPLENDOR DE SV BELLEZA, y tiernos años.

5 PIntese vn Vergel de diferentes Flores, y en medio se descuelle vna Rosa grande, y hermosa, pero algo inclinada, y como que se và deshojando, à el impulso de vn vientecillo, que estarà àzia la derecha en la parte de arriba, figurado en la Cabeza de vn Chicuelo, con alas de Mariposa, como que sale de vna Nube, soplando con imperu, cuyo vapor se encamine derechamente à la Rosa; y à el otro lado vna Mano de Esqueleto, que sale de vna Nube con vna Segur, como que và à cortarla: y arriba este verso: *Pubentesque Rosa primos moriuntur ad austros.* Stat. lib. 3. Sylv. y abaxo esta Castellana.

La Regia Purpura hermosa,
Fragrante esplendor del Prado,
A impulsos del Cierzo ayrado
Yà es lastima dolorosa.

§. VII.

CON ALVSION A LA MENGVANTE DE LA LVNA de Enero, en que muriò su Magestad.

6 EN la parte superior, àzia la derecha, se pintarà la Luna menguante, con las puntas àzia la izquierda; y à el otro lado, en vn Circulo Luminoso, el Signo de Aquario; y en el medio vna Luna entera con Corona Real en media tinta, y solo tocada de luz, como de Luna menguante, por el lado derecho, adonde le tocarà vn vapor Luminoso, que baxarà de la otra Luna; y por lo restante algunas Estrellas turbadas, y opacas; y arriba este verso: *Decrescens tenebris, languentia Lumina condit.* Syl. Ital. lib. 12. de bell. pun. y abaxo esta Letra.

Nocturno Planeta errante,
En su curso decadente,
Presagio ha sido inclemente
De la Luna mas brillante.

§. VIII.

CON ALVSION A LA POCA SEGVRIDAD, NO OBSTANTE el verdor de los años.

7 HAse de pintar la Muerte sentada sobre varios despojos Reales, en la mano siniestra vna Corona; y vn Cetro, à quien estarà mirando; y la derecha enarbolada con la Guadaña, en acto de amenazar, y à el lado izquierdo vn Pedestal, y la Columna, Vasa, y Capitel caidos en el suelo: y en la parte superior este Epigrafe: *Omnia mors æquat.* Claud. lib. 12. de Rapt. Prof. y abaxo esta.

El

El Edificio mas fuerte,
Y el Real Cetro, y Corona,
Quando duracion blasona,
Es trofeo de la Muerte.

§. IX.

CON ALVSION A AVER MVERTO SV MAGESTAD à el nacer el Sol, debaxo de la Metafora de Clicie, que le busca assi que nace.

8 PIntarâse el Sol en el Orizonte àzia la derecha, y en la parte superior salga otro mayor, y mas refulgente por debaxo de vna Nube, y abaxo estarà vn Vergel, y en el medio se descollarà vn Girasol con dos alas, desprendido de su baltago, como que buela à el Sol superior de arriba: donde se leerà este Lemma: *Solem aspiciens*; y abaxo esta.

A el desplegar su arrebol
El Planeta mas brillante,
Se desprendiò, Clicie amante,
En busca del mejor Sol.

§. X.

DEBAXO DE LA METAFORA DE PERLA, QVE dentro de vna Concha se concibe, y trasladada à vna Joya, se encierra en vna Caxa.

9 PIntarâse vna Concha de Nàcar de buena proporcion, sustenida de vna Mano, que saldrà de vna Nube, y en medio de la Concha vna Perla redonda de buen tamaño (para que en la distancia se perciba) y de la parte superior, como de entre vnas Nubes, baxarà àzia la Concha vn resplandor, como rocìo de la Aurora: y en la parte inferior estarà vna Vrna de Bronce (aludiendo à las del Panteon del Escorial) levantada la tapa, y vna Mano de Esqueleto, que salga de vna Nube, y tenga en la mano vna grande Joya, y en el medio de ella otra Perla (del mismo tamaño, que la de la Concha) guarnecida de Oro, Esmaltes, y Piedras Preciosas: con alusion à las muchas Prendas, y Virtudes de la Reyna, guarnecidas con el Oro de la Divina Gracia; y la Mano del Esqueleto estarà en accion de irla à entrar en la Vrna; y en la parte superior se leerà este Lemma: *Ortu, & interitu clausa*; y en la Targeta inferior esta Castellana.

Si en breve Nacar la Aurora
Perla hermosa la concibe:
Oy, que Joya se percibe,
Vrna grande la atesora.

§. XI.

CON OBSERVACION DE AVER MVERTO EL MIERCOLES de Ceniza por la mañana, en que la Iglesia nos acuerda la instabilidad de nuestro ser, con el Polvo de la Ceniza.

10 FIngirâse vna Tumba (desde el medio àzia abaxo del lienzo) con su Paño Regio, y encima su Almohada, Corona, y Cetro; y de la parte superior vendrà vn Rayo de Luz àzia la Corona;

y.

y de àzia la derecha; saldrà de entre vna Nube vna Mano de Esqueleto, con la qual tendrà vn Rotulo con este Lemma: *Memento, quia pulvis es*; y à el otro lado, algo mas baxa otra Mano de vivo, vertiendo vn Platillo de Ceniza; y de àzia la Tumba saldrà vn vientecillo, que se lleva, y arroja la Ceniza; y en la Targeta inferior esta Redondilla:

Sin Ceniza oy solemniza
La Iglesia el Ceremonial:
Pues con este Polvo Real,
Està de mas la Ceniza!

CAPITULO DEZIMOQUARTO.

IDEA, QUE SE OFRECE A LA CORRECCION de la Muy Veneranda, y Erudita Communidad de la Real Cartuxa de Santa Maria del Paular, para la execucion de la Pintura de la Cupula del Sagrario nuevo.

AVIENDO, Pues, en este presente año de 1723. determinado adornar de Pinturrs la Celebre Capilla del Sagrario del Religioso, y Real Monasterio de la Cartuxa de Santa Maria del Paular, cuya Eminente Arquitectura es digno desempeño del Esclarecido Ingenio del Insigne Arquitecto, y Maestro Mayor Don Francisco HurtadoIzquierdo, dexando en ella immortalizado su nombre; se cometiò este cuidado à mi inutilidad: y siendo la principal de sus Cupulas la del Sagrario, donde ha de estàr el Tabernaculo, en que se ha de colocar, y venerar el Augustissimo Sacramento de la Sucharistia, se formò Idea nueva, con especiales Alusiones, y Figuras de este Soberano Mysterio; la qual estando yà executada, aunque de mi indigna mano, ha parecido à los aficionados no desmerecia este lugar; y assi se ha ingerido en este Tomo, suponiendo, que las demàs Pinturas de dicho Sitio seguirán el mismo Assumpto; salvo las Capillas particulares, que le componen, que siguen, y seguirán el Assumpto del Santo, ò Santa, que en ellas se ha de Colocar: como en la de la Concepcion (que yà està pintada su Cupula) el Arcano Mysterio del Capitulo 12. del Apocalypsi; y en la de San Nicolàs de Bari (que tambien lo està) subiendole los Angeles à el Cielo, como lo suplicò à el Señor, estando yà proximo à su transito, y con grande acompañamiento de Coros de Musica; y en el recincto inferior, sobre la Cornisa, algunos de los mas señalados casos Milagrosos de su Portentosa Vida; y lo mismo serà en las otras dos, que faltan de San Antonio de Padua, y Santa Teresa de Jesvs, pues tambien serán Elogios de estos dos Glorioso Santos; y la otra Cupula grande, por estàr immediata à dicha Capilla de la Virgen, se discurre serà de su Glorioso Assumpcion, si no pareciere otra cosa à aquella Santa, y Erudita Communidad.

Siendo maxima inconcusa, que la Pintura de semejantes Sitios se ha de proporcionar con el Instituto, Mysterio, ò Assumpto, que en ellos se solemniza; y siendo el de este Sagrado Sitio el Perenne Culto, y obsequio del Inefable, y Augustissimo Mysterio del Sacrosanto Sacramento del Altar, es precisso, que todas las expresiones de Pintura, que en el se delinearen, sean concernientes à este Sagrado Assumpto, y Figurativas de este Inefable Mysterio.

Y assi, debaxo de este supuesto, se pintarà en el recinto inferior, y en el lugar mas conspicuo de dicho Sitio, y directo à nuestra vista, la Fè, como que aun està *in via*, representada en vna hermosa Doncella, con el Caliz en la mano derecha, y encima la Hostia Consagrada; por ser (como es notorio) *Mysterium Fidei*; y tendrà la Tunica blanca, en demonstracion de la Pureza, con que se ha de mantener libre de Errores, y Sectas, que la manchen, y obscurezcan: y assimesmo se le pondrà el Manto rojo, en demonstracion de la Sangre, que han derramado los Martyres en su defensa; y en la mano izquierda el Corazon con vna Antorcha encendida; à cuya iluminacion se irán desplegando vnas Nieblas, ò Vapores obscuros, que son los Errores, y Sectas, que han procurado perturbarla; la qual significa tambien el lumbre de Fè, que Dios infunde en nuestros corazones, por cuya razon no se le ponen los ojos vendados. Y del Sacramento se difundirán tambien algunos Rayos Luminosos, à cuyo impulso se irán ahuyentando los Sacrificios, y Ministros, assi de là Ley Antigua, que lo prefiguraron, como de los Supersticiosos, y Sacrilegos de la Gentilidad, y las Sectas pestilentes de la Heregia; y esta se figurarà en vna Vieja flaca, esqualida, y denegrida, que horrorizada và huyendo, con los Libros Hereticos en su seno, la cabeza enredada de Sierpes, en vez de cabellos, en demonstracion de sus ponzoñosos, y letiferos pensamientos, y en la mano derecha vnos Aspides, como que los pretende esparcir por el ayre, que significan sus proposiciones Hereticas, erroneas, y temerarias.

FE.

HEREGIA.

Superior à la Figura de la Fè estarà el Libro Mysterioso de los Siete Sellos (de que trata el Apocalypsi desde el cap. 4. hasta el 6.) y sobre el el Cordero Immaculado, Figura propriſsima de este Soberano Mysterio, en que se dà à entender, ser el mayor de los Siete Sacramentos, que se representan en los Siete Sellos, como lo dize el Doctor Angelico: *Omnium miraculorum, ab ipso factorum, maximum*; y porque solo este Cordero Immaculado era digno de abrir este Mysterioso Libro; (1) el qual està cercado de siete Serafines, en demonstracion de las siete Lamparas, ò Espiritus del Señor, que le circundaban.

(1) Dignus est, Domine, accipere Librum, & aperire signacula eius. *Ibi cap. 5.*

En el lugar mas supremo se mirarà la Trinidad Santisima en vn gran Trono de Nubes, (2) assistida de Angeles, y Serafines; y à el lado derecho, con la debida separacion, estarà Maria Santisima, Coronada Reyna de los Angeles, segun aquel Texto del Profeta: *Astitit Regina à dextris tuis*; (3) y à el otro lado San Juan Bautista, y San Joseph; y junto à estos Protectores suyos, el Glorioso Patriarca San Bruno, adorando este Soberano Mysterio; à quien assimesmo acompañan los Glorioſos Patriarcas San Benito, y San Bernardo, y el Angelico Doctor Eucharistico, que tan altamente escribiò de este Inefable Sacramento; y en lugar competente los Santos Apostoles, sentados en Nubes, segun el Texto: *Sedebitis super sedes duodecim iudicantes*, (4) *&c.* à quienes se seguirà la gran turba de los Martyres, Confessores, Anacoretas, y las Virgenes, que siguen el Cordero Immaculado: *Quæ sequuntur Agnum, quocumque ierit*; (5) sin omitir la numerosa multitud de Patriarcas, y Profetas, en que serán señalados los Ascendientes de la Virgen, y en especial aquellos, que symbolizaron en algun caso este Soberano Mysterio: como Abrahan en el Sacrificio de su hijo Isaac; Jacob con la Mysterioſa Escala; Noè con el Arca; Melchisedech, Summo Sacerdote, ofreciendo el pan, y vino, con que saliò à recibir à Abrahan, quando bolviò victorioso de aquellos quatro Reyes en defensa de su Sobrino Loth. (6) Tambien se pondrà la Mesa de los Panes de la Proposicion, con sus Turibulos encima, humeando el incienso, en obsequio del Altisimo, symbolizando nuestras Oraciones, presentadas en el Divino Consistorio; y Ruth con la Macolla de Espigas, que todos son Mysterios Figurativos de este Soberano Sacramento.

(2) Thronus eius in nubibus.

(3) *Psalm.* 44.

(4) *Matth.* 19. 28.

(5) *Apocal.* 14.

(6) *Genes.* 14. *v.* 18.

A

A que acompañarán otros en el recincto inferior de la Cupula (por ſer caſos mas terrenos) no menos aluſivos à eſte Sacroſanto Myſterio: como la prudente Abigail con las Ofrendas, mediante las quales aplacò la juſta indinacion de David contrà Naval, ſu marido; en que ſe pondrà vn Cordero, y vna Saca de Pan, y Cantaras de Vino, que todo es aluſion à eſte Soberano Sacramento: (7) como tambien el Sacrificio de Abel, en que ofreciò à el Señor lo mejor de ſus Rebaños; el Manà del Deſierto, y la Fuente, que brotò à el impulſo de la Bara de Moyſes; el Pan de Elias, y el Vaſo del Agua, con que ſe reparò de la fatiga del camino, y ſe alentò à proſeguirle, caminando inceſſantemente quarenta dias, y quarenta noches haſta el Monte Horeb; (8) el Arbol de la Vida, que puſo Dios en medio del Paraiſo, guardandole el Cherubin con la Eſpada de Fuego; (9) en que entrarà tambien el Gran Capitan del Pueblo de Dios Gedeon con el Vellocino en la mano, donde cayò el rocìo del Cielo, eſtando ſeco todo el Campo, y el Pan Subcinericio Hordeaceo con radiante eſplendor, à cuyos rayos ſe arruinaban los Reales de los Madianitas, ſus Enemigos; ſegun el Myſterioſo Sueño de aquel Soldado, en que prenunciò, eſtàr Symbolizada la Eſpada de Gedeon, que avia de triunfar de ellos; como tambien las Vaſijas, ò Cantaros, donde eſtaban ocultas las Antorchas encendidas, que cada Soldado de Gedeon llevaba, à cuyos golpes, quebrantada la Vaſija, y ſaliendo ſubitamente aquel numeroſo Eſquadron de luzes, aterrados, y deſpavoridos los Enemigos con el eſtrepito de los golpes, y clamor de las Trompetas, junto con el inopinado accidente de tan ſubita iluminacion, ſe mataban vnos à otros, juzgando cada vno à ſu Compañero por Enemigo, logrando el Pueblo de Dios la Victoria, ſin peligro proprio, con tan Myſterioſa Eſtratagema; cuyas circunſtancias todas, no ſolo ſon Figurativas de eſte Soberano Myſterio, ſino tambien del ſingulariſsimo fervor, y vigilante eſmero, con que eſta Santa, y Auſteriſsima Comunidad Carruſiana, obſequia, y adora con Perenne Culto à eſte Soberano Señor: como tambien del afecto, con que los Fieles, reverenciandole, quebrantan el barro de ſus pechos, hiriendolos con repetidos golpes: à cuyo impulſo ſe deſcubre la reſplandeciente luz de la Fè, que avia oculta inceſſantemente en ſus corazones, quedando horrorizados los Hereſiarcas enemigos nueſtros: y principalmente nueſtras culpas borradas, y deſvanecidas con los repetidos golpes del dolor, y luzes de la Fè, ſin que le falte aluſion à las Trompas de metal, que llevaban los Soldados del Pueblo de Dios, en que eſtàn Symbolizados los repetidos Inſtrumentos Muſicos, ò Chirimias, con que ſe ſolemnizan las Funciones, y Obſequios Conſagrados à eſte Euchariſtico Sacramento; y aſsimeſmo en las luzes, las que llevan en las manos los Fieles en las Proceſsiones de eſte Sacroſanto Myſterio.

(7) *Reg. 1. cap. 25.*

(8) *3. Reg. cap. 19.*
(9) *Iudic. 9.*

Gedeon Capitan del Pueblo de Dios.

Aluſiones à el Sacramento.

No ſe permite omitir en eſte Sagrado Congreſſo el prodigioſo Racimo de Caleb, el qual conduxeron en vna Fuſta, ò Palanca aquellos dos Iſraelitas deſde la Tierra de Promiſsion; ſiendo de tan deſvſada grandeza, que apenas podian los dos ajobar con tan deſmeſurado peſo. *Num. 13. 24.*

Todo lo qual enlazado en la conveniente armonia, y organizacion, harà vn viſtoſo Compendio de las maravillas de eſte Portentoſo, y Arcano Myſterio, aplicando ſu correccion tan Erudita, y Santa Communidad, como lo eſpera merecer ſu Autor, repitiendoſe obſequioſo à ſus pies con el debido rendimiento, &c. Paular, y Julio 30. de 1723. años.

D. Antonio Palomino y Velaſco.

Modo de medir las Pechinas.

Y porque en ſemejantes Sitios ſe ofrece tambien pintar las Pechinas, cuya medida, aunque ſuperficial (por ſer triangulos curvilineos) incluye no poca dificultad, y mas para los que no eſtàn inſtruidos en la Trigonometria, y Logarithmos, me ha parecido poner aqui dos Reglas faciles, è inteligibles para medirlas, y ſerà en la forma ſiguiente.

Sea, pues, la Pechina, que ſe ha de medir el triangulo curvilineo A, B, C, Lamina 4. Figura M. Puedeſe primeramente, tirando la perpendicular D, C, repartiendo en ella tantos pies como tuviere ſu altura; y tambien en la A, D, B, curva los que le cupieren: y deſde las notas de ellos dexar caer paralelas à la D, C, como alli eſtà notado; y deſpues por las notas de eſta, tirar curvas paralelas à la A, B, como la *i*, *K*, y haziendo la ſuma de los pies, que ſalieren enteros, y reduciendo los medios, y quartos de los reſiduos, y los quebrados minimos, midiendolos por dedos quadrados; y la ſuma de ellos, partiendola por 256. el cociente ſerà los pies que arrojan dichos quebrados, que juntos à los enteros, la ſuma de todo, ſerà el valor de la Area de la Pechina; y eſta medida, aunque tan mecanica, la vi practicar à vn grande Arquitecto.

Otro modo de medir las Pechinas.

Media proporcional Geometrica.

Pero mi cortedad diſcurrirà otra practica, à mi entender mas facil, y mas cientifica. Tireſe vna linea recta deſde el extremo A, de la linea curva A, D, B, haſta el extremo B; y tireſe vna paralela à eſta por el punto D, tangente en dicho punto à la linea curva A, D, B, y ſerà la *e*, *f*; y entre eſtas dos lineas A, B, y *e*, *f*, buſqueſe la media proporcional Geometrica, como diximos en el Tomo 1. de la Theorica, lib. 3. cap. 4. Problema 3. y tireſe entre las dos en el lugar que le toca, como *l*, *n*; y haziendo lo miſmo con el lado B, C, y el lado A, C, quedarà formado vn triangulo rectilineo de las tres medias proporcionales, igual à el curvilineo A, B, C, practicamente, ò por lo menos tan aproximado, que ſea imperceptible la diferencia; el qual es menſurable, tomando por baſa vno de ſus lados, y multiplicandole por la mitad de ſu altura, como ſe dixo en dicho lugar, Prop. 1. y ſi tuviere boquilla en la parte inferior, como *g*, *h*, ſe pueden tirar dos lineas rectas deſde los puntos *g*, y *h*, haſta el punto D, y quedaràn conſtituidos tres triangulos, que ſon A D g. D g h, y D h B, los quales por las Reglas, que diximos en dicho Tomo, lib. 3. cap. 4. Problem. 8. y antecedentes, ſe pueden reſolver en paralelo grammos, eſtos en quadrados, y los quadrados en vno, que los incluya à todos, y eſte ſerà igual à dicha Pechina, ò triangulo curvilineo, y multiplicado vn lado por otro, darà en el producto el valor de la Area de la Pechina; y ſi eſte quadrado total ſe quiſiere reducir à vn paralelo grammo ſobre vna linea dada de determinada menſura de pies, para que mas commodamente ſe pueda menſurar, ſe executarà por el Problem. 7. Prop. 7. de dicho Capitulo: todo lo qual es faciliſsimo, teniendolo bien comprehendido; y tengo poſitiva complacencia, en que ſe ofrezcan tocar eſtos puntos, para que ſe conozca la ſumma importancia de dichos Problemas, por ſi algunos pienſan, que ſe han pueſto acaſo, ò por mera curioſidad, ù oſtentacion de ingenio, y no por ſer preciſos, è importantiſsimos para diferentes operaciones de eſtas Artes; y toda eſta operacion ſe puede hazer en vn papel aparte por pitipie en el tamaño, que ſe quiſiere, ò en el miſmo carton de la Pechina, que ſe hiziere para pintarla, pueſto ſobre plano.

)§( )¶Ll))§((¶Ll))§((¶Ll))§(

CAPI-

CAPITULO DEZIMOQUINTO.

DE ALGUNAS CURIOSIDADES, Y SECRETOS accessorios à la Pintura, y de importancia para el que la professa.

§. I.

Y Algunas cosas, que aunque sean en sì de corta entidad, importa mucho el saberlas en algunos casos; ò yà para executarlas, ò yà para saberlas mandar, ò para conocer si se hazen bien. Otras ay, que en la necessidad, ò carencia de ellas, nos holgariamos mucho saberlas hazer, por ser ellas de su naturaleza Artificiales. En tiempo de las Guerras passadas nos llegò à faltar totalmente el carmin fino, y el vermellon, juntamente con el alvayalde, y el vltramarò, y otras muchas colores; que sabiendo su manifactura, no faltaria algun curioso, que nos sacasse de este conflicto. Y assi comenzando de las primeras que dixe, tratarèmos de los barnices, que sirven tal vez para barnizar las Pinturas, y para otras curiosidades.

§. II.

Barniz de aguarrás, el mas comun.

EL primero, que se ofrece, es el de aguarrás (que comunmente se llama assi) y este se haze, poniendo à derretir dos onzas de trementina, y otras dos de pez griega; y en estando, apartarlo del fuego, è irle echando poco à poco el aguarràs, hasta quatro onzas, meneandolo con vn palito; y en estando incorporado, guardarlo en vna redoma, ò cosa vidriada, muy bien tapado; y si en probandolo, pareciere que està espeso, echarle mas aguarràs. Y le advierte, que siempre que se huviere de barnizar alguna cosa, conviene, que la Pintura, y el barniz esten calientes; y sobre este barniz se puede muy bien retocar.

Barniz de almaciga, y aguarràs.

Otro se haze de almaciga molida, y muy limpia, y puesta en vna vasija vidriada, echarle tanto azeyte de nueces, quanto baste à que esté bien banada la almaciga, y luego ponerla à derretir à fuego lento, meneandola con vn palito; y en estando bien incorporada con el azeyte, apartarla del fuego, y echarle otra tanta aguarràs, como la cantidad, que huviere del almaciga, y el azeyte de nuezes, y es aun mejor, que el antecedente, para retocar sobre èl; y en aviendo retocado la Pintura, bolverla al Sol, para que se seque presto, y no reciba polvo; y si se quiere, que se seque mas presto, se puede hazer sin el azeyte de nuezes, echandolo en su lugar vn poco de aguarràs, para derretir el almaciga, y despues proceder, còmo se ha dicho; y tambien se puede retocar sobre este: advirtiendo siempre, que el barniz se ha de probar primero, por si se quiere mas suelto, añadirle aguarràs, ò aquel ingrediente, ò licor, con que se disuelven las gomas; porque menos inconveniente es, que sea menester liquidarlo, que condensarlo.

Otro modo.

Barniz de aguarrás, y goma copal.

Otro se haze admirable de aguarràs, y terceta parte de goma copal, molida, y derretida primero, à el fuego con vnas gotas del aguarràs, y en estando, apartarla, y echarle la dicha cantidad del aguarràs, meneandolo hasta que se incorpore, y despues colarlo (lo que conviene en todos los barnices, porque siempre las gomas dexan al-

algun aſsiento) y guardarlo en vna ampolla de vidrio muy bien tapada: y eſte ſe puede dàr à la ſombra, para retocàr ſobre el; y ſi no al Sol, para que ſe ſeque luego.

Barniz de graſilla, y aguardiente.

Siguenſe aora los de aguardiente de abanicos, ò eſpiritu de vino; y el primero, y mas comun ſe haze tomando dos onzas de graſilla limpia, y molida, y echarlas en vna ampolla de vidrio, y tambien otras dos onzas de aguardiente de abanicos, ò eſpiritu de vino: y eſtando bien tapada, ponerla à el Sol fuerte, ò à fuego lento, teniendo ſobre el en mediana diſtancia la ampolla en el ayre pendiente de vn cordelito: y en eſtando bien incorporado, apartarlo, y echarle media onza de azeyte de eſpliego, ò en ſu lugar vna onza de aguarràs, y es maravilloſo, no ſolo para Pinturas, y Eſculturas, ſino para fingir coral, y otros colores luſtroſos, como charol, mezclandolos con el: y tambien para barnizar las piezas de plata, porque no ſe tomen. Y ſe advierte, que ſi eſte barniz no ſe dà eſtando caliente el, y la pieza, que ſe ha de barnizar, ſe aniebla, y deſtruye la obra: pero echandole el azeyte de eſpliego, ò el aguarràs, ſe libra de eſta contingencia.

Advertencia para el barniz de graſilla.

Barniz de menjui.

Otro barniz ſe haze con vna onza de menjui, y dos del aguardiente de abanicos, è incorporarlos con fuego lento, y apartandolo echarle media onza de trementina de bera blanca.

Barniz de clara de huevo.

Entre los barnices para la Pintura, no ſerà razon omitir el de clara de huevo, que por lo menos no arrieſga la Pintura, pues ſiempre ſe le puede quitar lavandolo con agua ſola, y vna eſponja, y ſe lleva tràs ſi el humo, ò la ſuciedad de las moſcas, que tuviere, y queda la Pintura como ſi ſe acabàra de pintar; y entonces ſe puede bolver à barnizar con la miſma clara de huevo. Eſta, pues, ſe echa en vna ajofayna, ò porcelana muy limpia, y alli ſe bate con la miſma brocha, que ſe ha de dàr, como quien bate el chocolate, haſta que toda ella ſe convierte en eſpuma como vna nieve; y deſpues con eſta miſma ſe le dà con la brocha ſà toda la Pintura muy igual, de ſuerte, que no quede cargada, ni relamida; y aunque entonces haze eſpuma en el miſmo lienzo, luego ſe liquida, y vltimamente ſe ſeca, y queda belliſsimo; pero requiere darſe en tiempo freſco; porque ſi es en tiempo de calor, ſe aniebla, y entonces es meneſter llevar la Pintura à parte freſca, como bobeda, ò ſotano, y repaſſarla toda con agua ſola con la brocha; y aſsi en tal tiempo ſera mejor darle deſde luego eſte barniz en ſitio freſco, y dexarlo ſecar alli.

§. III.

Barniz de corladura.

OTro barniz ſe haze, que llaman *corladura*, y ſirve para hazer, que vna pieza plateada, parezca totalmente dorada. Poneſe en vna olla vidriada nueva, y de mucha mayor capacidad, vna libra de azeyte de linaza, con vna cabeza de ajos mondados, y à fuego lento (porque ſube mucho el azeyte, ſi es fuerte) ſe dexarà cocer, haſta que los ajos eſtèn quemados; y entonces ſe ſacan, y ſe echa vna libra de reſina de pino, vna onza de aciba, vna onza de litargillo, otra onza de graſilla, otra de pez griega (advirtiendo, que eſte todo bien limpio) y de eſta ſuerte ſe irà cociendo todo junto à fuego lento poco à poco; y en eſtando todo deſleido, è incorporado, ſe ſacarà vna gòtica con vn cuchillo limpio, ſe eſtenderà con el dedo, y teniendo cuerpo, y el color tranſparente dorado, eſtà yà en ſu perfeccion; y ſi no, dexarla cocer mas.

Modo de vſar de la corladura.

Y deſpues para aver de vſar de ella, ſe pone à el Sol la pieza plateada, que ſe ha de corlar, juntamente con dicho Barniz; y en eſtando vno, y otro bien caliente, ſe le dà à la pieza vna mano bien tirada con vna brocha tiella, ò mocha, de ſuerte, que quede muy igual, y tranſparente; y en los planos, que huviere, palmearlos con la mano bien limpia, para mas igualarlo; y en eſtando ſeco de eſta mano, ſe

haze

haze lo meſmo con la ſegunda ; y con eſtá ſube de color lo que baſta; y dexandolo ſecar, queda corlado ; de ſuerte, que los que no lo ſaben, no lo diſtinguirán del oro bruñido ; y eſto ſirve eſpecialmente para Funciones de Entradas de Reyna ; Funerales , Canonizaciones, y otras ſemejantes, en que ſe hazen Jarrones, Targetas, y otros Adornos de Paſta plateados ; que con eſte barniz ſe hallan dorados facilmente, y á poca coſta.

Barniz de charol.

Otro barniz ſe haze muy peregrino, para imitar el charol , que viene de la India. Para lo qual ſe ha de tomar medio quartillo de eſpiritu de vino , y á eſte ſe le han de echar tres onzas de goma laca molida , que ſea la mejor , y mas limpia , que huviere ; y dentro de vna redoma ſe ha de poner á el Sol, haſta que ſe conozca ; que eſtá ya bien desleido , è incorporado todo ; y luego ſe cuela , y ſe guarda en vna redoma bien tapada.

Modo de vſar del barniz de charol.

Para vſar de eſte barniz , es menester , que la pieza , que ſe huviere de charolear eſtè muy liſa ; y ſi no ; ſerá menester aparejarla, como ſi ſe huviera de dorar de bruñido ; y ſi el charol ha de ſer negro, ſe hará con negro de humo , molido primero en ſeco en la loſa ; y desleido en el miſmo barniz , y ſe le darán á la pieza (de eſte , ù de otro color) dos , ó tres manos ; y deſpues de executado el charol , ſe ha de pulir fuertemente con tripol ; y deſpues de liſo con vn poco de ante para luſtrarlo , y quedará terſo como vn criſtal ; y ſi ſe huvieren de fingir algunas flores , figuras , ó labores de oro molido , ſe han de gaſtar con el miſmo barniz : pero mejor ſerá con goma , y deſpues paſſarle la piedra de bruñir : y los colores es menester , que eſtèn muy remolidos con aguarràs , ſi ſe ha de vſar de ellos con el barniz : y ſi no, con agua comun , y deſpues bolverlos á barnizar , y pulirlo, como ſe ha dicho ; y eſto ſe puede executar ſobre qualquiera piedra , eſtando bien liſa , y pulida.

Si ſe huvieren de gaſtar colores , ù oro molido en el charol.

Charol blanco.

Y para hazer el charol blanco , ſe haze el miſmo barniz , ſolo con la diferencia , que en vez de la goma copal , ſe le echa la miſma cantidad de menjui de almendrada , para que ſea mas claro ; y aparejada la pieza con yeſo blanco , bien molido , como para pintar á el temple (y no del yeſo mate) ſe bruñe con la piedra , y ſe hazen á el temple las labores , que ſe quiſiere , y luego ſe barniza dos , ó tres vezes, y ſe pule , como diximos en el negro ; y no me pareceria mal , que para el blanco ſe mezclaſſe con el yeſo otro tanto alvayalde bien molido, porque no lo obſcurezca el barniz.

§. IV.

Barniz para abrir, ò gravar de agua fuerte.

OFreceſele tal vez á vn Pintor abrir de agua fuerte alguna coſa ; ò bien porque no en todas partes ay Abridores de buril ; ó bien porque no todos ſaben dibujar , y deſtruyen el dibujo , que ſe les entrega ; de ſuerte , que es menester mandarles borrar el nombre del Autor , como me ha ſucedido á mi mas de vna vez ; y aſsi me ha parecido , poner aqui eſte ſecreto , de que tengo experiencia ; y ſatisfaccion.

MODO DE HAZER EL BARNIZ PARA CORTAR de agua fuerte , y ſu operacion ; y como ſe haze el agua fuerte.

TOma cinco onzas de pez griega , cinco de reſina de pino , ó á falta, de reſina comun , hazerla derretir toda junta en vna olla vidriada á lumbre manſa , meneandolo de quando en quando ſobre la lumbre ; y en eſtando bien derretido , ſe han de echar quatro onzas de azeyte de nuezes , lo mas añejo , que ſe halle , y mezclarlo bien ſobre la lumbre media hora ; ò algo mas ; deſpues dexarlo cocer , haſ-

ta

ta que parezca toma cuerpo todo junto; quitarlo de la lumbre, y dexarlo se enfrie, y si tocandolo con vn palo frio, haze vn hilo como de arrope, entonces està yà bueno; y despues de frio se ha de passar por lienzo nuevo fino, y tapido, y colarlo en cosa vidriada, y apurar el colador, que caiga bien; y quanto mas añejo el barniz, es mejor.

Despues vnta la Lamina con el barniz, sembrandola toda de goticas con vn palillo, y con la palma de la mano se ha de flotar para vnirlo: despues de vntada la Lamina se ha de ahumar, para que coja negro, con vna vela de sebo; y despues de ahumada, se pone la Lamina sobre lumbre mansa en hueco, y que la lumbre estè al rededor, y no debaxo, ò en medio; y en empezando à humear, probar, si està algo duro, con vna punta de aguja, y se verà si està bastante seco, ò incorporado con la Lamina, y procurar, que no le caiga polvo: y assi mientras està en la lumbre, poner vn toldo por encima.

Modo de passar los perfiles del dibujo à la Lamina.

Para passar los perfiles del dibujo en la Lamina, se muele el alvayalde à el agua; y despues de esto se haze muñequilla de lienzo, y se estriega por la espalda del dibujo; y en esta forma se pone sobre la Lamina barnizada, y se và passando los perfiles con vna aguja, que estè roma de punta, para que se impriman con el blanco en la Lamina.

MODO DE HAZER EL AGVA FVERTE PARA abrir la Lamina.

Modo de hazer el agua fuerte, ò vinagrillo.

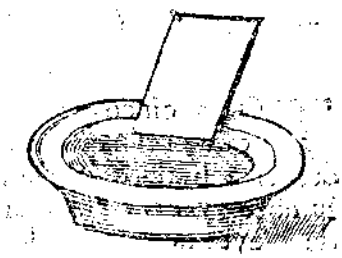
TOma azumbre y media de vinagre, el mas fuerte, que se hallare, seis onzas de sal armoniaco, el mas blanco, trasparente, y limpio, seis onzas de sal blanca de comer, quatro onzas de cardenillo, ha de ser muy puro, y seco, sin costrillas; ponerlo todo junto, muy molidas las cosas secas, y meterlo todo en vna olla vidriada, buen rato mas grande, que los ingredientes, que lleva, de suerte, que sobre la mitad: porque quando cuece, levanta el hervor, y se perdiera todo, si no tuviera bastante hueco; esto se ha de cocer en grande lumbre, y muy encendida, porque cueza aprisa tres hervores grandes, y no mas; y quando se juzga, que quiere levantar el hervor, se descubre la olla, y con vn palo limpio, que no aya tocado à grasa, se rebuelve dos, ò tres vezes, y se tiene cuidado, que no se vaya, y despues quitarla de la lumbre, y dexarla enfriar cubierta, y echarlo en vna redoma, ò frasco de vidrio, tapada con vn pergamino mojado; es menester dexarla passar dos dias, antes de servirse de ella; despues probarla en vna Lamina, puesto el barniz; y si parece està fuerte, echarle vinagre ordinario.

Modo de vsar del agua fuerte.

Para echar el agua fuerte en la Lamina, se haze en esta forma: Pondràs la Lamina, yà vntada con el barniz, sobre vna tabla, que sea mayor que ella, fixandola con vnos clavitos, y cubriendo las orillas con vna pasta, que haràs de cera, y trementina, iguales cantidades, de suerte, que no tenga parte alguna, por donde pueda entrar el agua fuerte, la qual echaràs en vn barreño, ò ladrillo, que sea vidriado, y pondras la Lamina, que estè diagonal, de suerte, que no llegue à el agua, y con vna escudilla iràs echando el agua continuamente por el espacio, que fuere menester, y de quando en quando bolverla por los otros lados, de suerte, que el agua fuerte no estè detenida, sino siempre vertiente, en la forma, que se ve aqui.

Como se ha de impedir, que coma el agua fuerte.

Para impedir, que coma el agua fuerte donde no conviene, se toma vna escudilla vidriada, y se echa vn poco de azeite de comer, ponla sobre la lumbre, y estando bien caliente el azeite, echa vn poco de sebo de flor, y estando bien vnido, ò derretido, y meneandolo con vn palo, dexar caer dos gotas sobre cosa fria, y si las gotas quedan juntas, es señal de tener bastante sebo; y si estuviere duro, echar



azeyte

azeyte, y que cueza vna hora; y con vn pincel muy sutilmente se và dando aquellas partes, que ha comido el agua fuerte, y no se quiere, que rompa mas; pero antes se le echa agua comun à la Lamina, y se dexa, que se enjugue, para poderla dàr con el sebo, y azeyte, y luego se prosigue con lo demàs; despues para quitar el barniz, se estrega la Lamina con carbon de pino, y ha de ser con mucha suavidad.

Modo de preparar la Lamina, para abrir de agua fuerte.

En orden à la Lamina, harás, que vn Calderero la forje, y bata del tamaño, que la huvieres menester, de modo, que sea vn canto de real de à ocho mayor, que lo que se ha de gravar en ella, procurando, que sea del cobre mas fino, y limpio, que se hallare, y poniendo todo cuidado, que se bata toda muy por igual, sin que apenas quede señal del martillo, y dexandola de vn grueso de vn real de à dos à lo menos; alisala muy bien con vna piedra de amolar, y azeyte, hasta que no quede desigualdad, ni señal de martillo: y si huviere quedado alguna, limpiarla con vn migajon de pan; para quitar el graso del azeyte; buelvela à dàr con piedra pomez dulce, y agua, hasta que quede sin el menor fasguño; luego haz lo mesmo con el carbon, en lugar de la piedra pomez, ò con pizarra; y por vltimo bruñela muy bien con el bruñidor grueso de acero, y azeyte, y buelvela à limpiar con pan, y quedarà, que te puedas ver en ella; embuelvela en vn papel, hasta que quieras barnizarla.

§. V.

Modo de quitar el barniz à vna Pintura.

COncluido yà lo que toca à barnices, no serà fuera de proposito dezir, como se puede quitar el barniz à vna Pintura, quando la ha barnizado quien no lo entiende; y mas si el dicho barniz se ha anieblado (como lo haze el de grasilla) ò si se lavà con agua, que suele quedar todo el lienzo de color de ceniza; ò si està muy cargado, y relumbrante, que se no dexa gozar bien la Pintura: que à los que poco saben, les parece, que en esso consiste su mayor perfeccion: siendo assi, que debe ser à el contrario, que tenga jugo, y no relumbre. Son, pues, dos los modos de quitar el barniz, que han llegado à mi noticia (bien, que yo ninguno he experimentado.) El primero es con azeyte comun, bien caliente, pero no tanto, que queme, y con vna brocha tiessa (y estando la Pintura tambien caliente) irle dando à partes, no todo junto, hasta que se quite, y despues limpiarla con pan, y sacudido, darle con azeyte de nuezes caliente, y aguarràs; y dexarla quatro, ò seis horas, que embeba, lo que quisiere, y despues limpiarla con miga de pan; y este es el perfecto barniz para las Pinturas viejas, communicarles el jugo, y substancia, que les ha consumido el tiempo.

El perfecto barniz para las Pinturas viejas.

Otros quieren, que en vez de la brocha, se estregue el azeyte caliente (echandolo con vna candileja) con vn casco de cebolla: cada vno haga la prueba como quisiere, que yo no lo he experimentado.

Otro modo de quitar el barniz à las Pinturas.

El otro modo para quitar el barniz à vna Pintura, es con agua fuerte de Plateros, estregandola en la Pintura con vna brocha mocha, y cuidado no se lleve tràs si la Pintura; esta queda de esta operacion muy resequida, y con el azeyte de nuezes, y aguarràs se le restituye el jugo, y de esta suerte queda como si estuviera acabada de pintar.

§. VI.

Modos diferentes de dorar de mate.

OFrecese tambien en las obras dorar de mate alguna cosa ligera; y para no tener necessidad de llamar Dorador, conviene saberlo hazer; que si huviere de ser de bruñido, no se lo aconsejo, à el que no fuere Dorador; porque es tan delicado en los aparejos, y otras cir-

circunſtancias, que con gran facilidad ſe echa à perder vna obra! El modo, pues, mas comun de dorar de mate, es dandole primero à la pieza, que ſe ha de dorar vna mano de cola de retazo, no fuerte, y caliente (ſalvo ſi fuere de piedra, hierro, ù otro metal, vidrio, ò criſtal; que en eſtos caſos deſde luego ſe puede dàr la ſiſa ſin mas aparejos) deſpues otra de imprimacion, bien molida, à el olio; y en eſtando eſta ſeca, darle vna mano de ſiſa, bien tiradita, è igual, de ſuerte, que en ninguna parte quede cargada; y no ſe ha de dàr muy eſpeſa, ſino bien ſueltecita, y corriente, para que no ſeñale los raſtros del pelo de la brocha; y ſupongo, que la pieza ha de eſtàr muy liſa, porque ſi no, ſerà meneſter plaſtecerla primero, y aparejarla muy bien à el temple; y deſpues de lixada con lixa gaſtada, darle ſu mano de cola de retazo, y proceder en lo demàs como ſe ha dicho.

Como, y quando ſe ha de ſentar el oro en la ſiſa.

Dada, pues, la mano de ſiſa, ſe ha de aguardar à que eſtè mordiente; y eſtandolo, irle ſentando el oro; y ſi el eſpacio es grande, que quepan panes enteros, ò medios, poniendolos en cartelas, ò bien de naypes de Francia, ò hechas de papel Imperial, poco menos, que vna carta, ò como vez y media el pan; de ſuerte, que quede fuera de la cartela vn ribete del pan de oro, como vn canto de real de à ocho; à fin de que tocando levemente con la orilla de la cartela en la ſiſa, prenda en ella la orilla del pan, y retirando la cartela, quede bien tendido, y deſpues ſe vaya ſentando con el algodon, y eſtregandolo con èl ſuavemente; y lo miſmo ſe harà con los medios panes; pero los quarterones, ù otros pedazos menores ſe han de ſentar con vn velloncico de algodon en pelo, humedeciendolo algun tanto con la voca, para que pueda prender, y ſentar el oro; y teniendo buen luſtre la ſiſa, queda el oro refulgente, como ſi fuera bruñido.

Otro modo de dorar de mate.

Pero ſi el dorado es ſobre madera, que eſtè bien labrada, y liſa, baſtarà darle vna mano de cola fuerte de rajadas, que eſtè bien ſuelta, tanto quanto dexe luſtroſa la ſuperficie, y ſe le puede luego ſiſar encima, y proceder en lo demàs como ſe ha dicho; y aun ſi es coſa de priſa, ſe le puede dàr vna mano de barniz de aguarràs bien tirada; y luego que eſtè mordiente (que ſerà en breve) irle ſentando el oro; y lo miſmo ſe puede hazer en qualquiera materia ſolida, como hierro, vidrio, bronce, &c. ſin mas aparejo, que darle el barniz, y dorar ſobre èl; y lo miſmo que ſe dize del oro, ſe entiende de la plata.

Letras de oro ſobre el temple, ò freſco.

Pero ſi ſe ofrece eſcribir algunas letras ſobre coſa pintada à el temple, ò à el freſco, en aviendolas dibujado, ſe han de paſſar de cola de retazo caliente, y no floxa, y ſobre ella dàr el barniz, y ſe pueden luego dorar; y ſupongo, que todo lo dicho es por abreviar, porque tambien ſe puede hazer con la ſiſa comun, pero es mas tardo, y el barniz de aguarràs es mas prompto; pues en menos de medio quarto de hora eſtà yà habil para dorar; y la ſiſa ha meneſter por lo menos vn dia en Invierno, y medio en Verano.

Labores de plata, ù oro ſobre tafetan.

Siſa à el temple.

Tambien ſe ſuele ofrecer en tafetanes, ò lienzo delgado hazer algunas labores, ò letras, de ſuerte, que no ſe manche; lo qual ſe haze muy facilmente con vna ſiſa à el temple de cola fuerte de retazo, y miel, iguales cantidades, cubriendo con dicha ſiſa lo que ſe ha de platear, ù dorar; y luego que ſe yele, ò quaxe, ſentar el oro, ò la plata ſuavemente con el algodon, ſin apretar, ni eſtregar, haſta que eſtè ſeco, y entonces ſe ſacude, y eſto baſta, y quando mucho, ſe recortan con vn pincel de punta, y el color del tafetan; y ſi fuere ſobre lienzo blanco, ſe pueden recortar con negro de carbon muy bien molido, deſatado con goma, pues con tinta de eſcribir no conviene, porque ſe recalaria en el lienzo.

§. VII.

YA que hemos dicho de la ſiſa al olio, para dorar de mate, ſerà bien dezir con què; y como ſe haze. Y aſsi el primero, y mas comun modo de hazerla, es de colores viejas (que ſon los deſechos de las colores, quando ſe limpia la paleta, y mientras mas rancias mejor) las quales ſe han de poner à recocer à la lumbre en vna eſcudilla, ò cazuela vidriada, echandoles vn poco de ſecante, quanto ſe bañen, y tomen jugo: y deſpues de bien recocidas, meneadas, y eſtrujadas con alguna cuchara en la lumbre, apartarlas, y en ſoſſegandoſe, colarlas ſobre la loſa por tela de cedazo de ſeda bien tapida, ò vn pañito delgado, y exprimirle bien con el cuchillo; y deſpues, ſi pareciere remolerlas, y eſtà concluida la ſiſa: y ſe advierte, que ha de eſtàr bien rala; y ſi no lo eſtuviere, echarle vn poco mas de ſecante; porque para vſar de ella, no ſe ha de mojar en otra coſa, mas que en ella miſma; y en eſtando hecha, guardarla en vna cazuela, ò puchero vidriado, tapandola muy bien con vn papel, porque no reciba polvo, ni peluſa, que todo le es dañoſo; y para averla de vſar no es meneſter calentarla; y de eſta ſuerte ſe puede conſervar mucho tiempo.

Modo de hazer la ſiſa à el olio, para dorar de mate.

En caſo de no aver colores viejas, ſe puede hazer de ſombra de Italia, alvayalde, y ocre claro, con vn poco de azarcon, muy bien remolido todo con azeyte de linaza; y deſpues todo junto hazerlo vna tinta, y ponerlo à cocer, echandole vn poco de ſecante, quanto ſe cubra, y menearlo, y que ſe recueza bien, y luego eſtà hecha la ſiſa, y no es meneſter colarla, ſi no guardarla bien tapada, como ſe ha dicho.

Otro modò de hazer ſiſa à el olio, para dorar, ò platear.

§. VIII.

OFrecenſe tambien à el Pintor hazer algunos Eſcudos de Armas; y eſtos los dueños no ſiempre los dàn coloridos, ſi no dibujados, ò eſtampados, como ſe hallan en los Nobiliarios, ò como los dàn los Reyes de Armas, quando no ſe les pide otra coſa; y para eſto es neceſſario ſaber el eſtilo, que en eſta materia ſe practica. Y aſsi lo primero es de notar, que los metales no ſon mas que dos, *oro*, y *plata*: los colores ſon quatro: *azul*, que llaman *blau*: à el *rojo*, *goles*: à el *negro*, *ſable*: à el *verde*, *ſinoble*; à que podemos añadir la *purpura*, que ſe trata con ſu proprio nombre.

Obſervaciones importantes para los Eſcudos de Armas.

Nombres, y numero de los colores en los Nobilarios.

Demàs de eſto, no puede aver color ſobre color, ni metal ſobre metal: ſolo es permitido en el Eſcudo Real de Jeruſalen, que tiene la Cruz de Oro, ſobre Campo de Plata.

Las *Celadas* han de mirar àzia la mano derecha del Eſcudo; porque ninguna puede eſtàr frontera, ſino es de Varon libre, no reconociente ſuperior. Los colores de los Plumages han de imitar à el color, y metal principales del Eſcudo.

Obſervacion para las Celadas en los Eſcudos.

Si por Timbre ſe puſiere algun Animal, ò Ave, ha de ſer el meſmo del Eſcudo, aviendolo en èl. Las Aves, Animales, Peces, y qualquier Inſtrumento, que aya en el Eſcudo, han de tener la frente àzia la derecha. Corona no la puede poner en el Eſcudo, ſi no Varon libre, no reconociente ſuperior; ſino fuere por gracia particular. Coronel pueden ponerle los Grandes, y Titulos.

Obſervacion para las Coronas en los Eſcudos.

Y vltimamente, para ſignificar en la eſtampa los colores, y metales en los Eſcudos, ſe haze en la forma, que ſe verà en la Lamina 12. donde el primer Eſcudo A, que eſtà todo el campo punteado, es indicacion de ſer de *Oro*. El ſegundo B, que eſtà todo blanco, es *Plata*. El tercero C, que tiene las lineas atraveſadas, ù orizontales, es indicacion de color azul. El quarto D, que tiene las lineas à plomo, ò perpendiculares à el orizonte, es indice del color rojo. El quinto E, que tiene las lineas cruzadas à eſquadra, demueſtra ſer negro. El de la F,

Colores, y metales para los Eſcudos, què indicaciones tienen en la eſtampa.

que tiene las lineas diagonales, que baxan del lado derecho âzia el izquierdo del Escudo, es indicacion de verde. El de la G, que tiene las lineas diagonales, que baxan del lado siniestro del Escudo âzia el derecho, demuestra el color de purpura, que es morado carmesi. El de la H, demuestra los *Veros* (que tocan à el Ilustre Apellido de Velasco) los quales por estàr rayados à el través, demuestran ser azules, sobre el Campo Blanco, que es Plata. Y el de la Y, demuestra tambien la forma de los *Armiños* negros, sobre Campo de Plata.

Veros, *que son en los Escudos de Armas.*

Armiños, *como son en los Escudos.*

CAPITULO DEZIMOSEXTO.

MANIFACTURA, Y SECRETO DE ALGUNOS de los colores Artificiales, que se gastan en la Pintura.

§. I.

Vltramaro, *cómo se saca del lapislazuli.*

RAZON Serâ, que el vltramaro sea preferido por su nobleza, pues desde su primer origen la tiene en la preciosa piedra lapislazuli, de que se compone; cuya manifactura es en esta manera. Primeramente, se ha de calcinar la piedra; esto es, hazerse asqua viva dentro de alguna vasija nueva de bârro, ù de hierro. Hecho esto, se ha de matar, ò apagar dentro de vn puchero nuevo vidriado, en vinagre muy fuerte, tapandolo muy bien, que no respire. Despues se ha de quebrantar en vn almirez de hierro, ù de porfido (que le suelen tener los Boticarios) y quitarle toda la escoria, si tuviere alguna. Y estando yà bien molido en seco, y passado por cedazo, ò tamiz delgado, se molerà en losa fuerte de la vihuela con aguardiente, y azeyte de linaza, mitad, y mitad, ò con azeyte de nueces solo, hasta que estè como el pensamiento.

Pastel para el vltramaro, como, y de què se haze.

Luego se haze vna pasta, ò pastel de tres onzas y media de resina, dos onzas de almaciga, otras dos de trementina de Venecia, tres onzas de pez griega buena, cinco de cera virgen (que es la amarilla de toral, que no aya servido todavia) tres onzas de azeyte de linaza: las gomas, y el almaciga se machacan vn poco; y estas, y la cera se derriten primero, y despues se echa lo demas.

Estas cantidades se entienden para vna libra de piedra (y à este respecto se pueden graduar para mayor, ò menor cantidad) las quales se ponen à derretir à fuego lento, en la forma dicha; y en estando todo incorporado, y meneandolo muy bien, para ver si estâ en punto, se echan vnas gotas en agua fria; y si se quaxan luego, estâ buena la pasta; la qual, quitandola del fuego, se ha de colar por vn paño delgado, ò tela de cedazo; y dexandolo sossegar hasta que no humee, se echa en agua fria, y se và recogiendo, ò vniendo con vna cuchara, ò espatula grande, para reconocer bien el punto que tiene; que ha de ser, ni duro, ni blando; y despues se limpia la cazuela, y se buelve à echar en ella la pasta, y se pone à el fuego lento; y en estando derretido, se le echa poco à poco el vltramaro, y se và meneando muy bien, hasta que todo estè incorporado; y luego se aparta, sin dexar de menearlo, hasta que se vaya espesando, porque no se apose en el hondo.

Vltramaro, *como se seca de la pasta, ò pastel.*

Hecho esto, se dexa estàr assi vna semana, ò mas, bien tapado, y guardado, donde no reciba polvo; y despues se mete la pasta en agua tibia, y de alli à vn rato (que aya tomado algo de calor) se le và apretan-

tando, ò estrujando con la cuchara, ò espatula contra los lados de la vasija (que sera vna aljofayna, ò porcelana) y si comienza à salir el color, proseguir; y si no, ponerle agua mas caliente, hasta que se dè. Y se advierte, que la primera tintura, que sale en el agua, es la primera fuerte, y esta se aparta en vna vasija vidriada; y en aposandose el color, se và decantando el agua, hasta que el color quede puro, y seco; y continuando de esta manera, se sacan segunda, y tercera suerte, hasta que la pasta queda sin mezcla de color azul.

De este secreto puedo assegurar, que lo tengo experimentado à la letra, y que sale bien: solo puedo dezir, que de cada onza de piedra en crudo, tassadamente sale poco mas de vn adarme de vltramaro, despues de las dichas operaciones; sino es que otro tenga mejor maña, ò mas fortuna; pero si à todos sucede assi, yo no me admiro, que se venda tan caro.

§. II.

Carmin fino, *como se haze.*

Sigue se aora el modo de hazer *carmin fino*, aunque yo no lo he experimentado. Para lo qual se ha de hazer cantidad de legia de ceniza de encina, la mejor, y de las yervas sosa, y barrilla, y cociendo estas cosas en cantidad de agua, se hará tan fuerte, que puesta sobre la lengua, pique mucho. Tomaranle, pues, tres, ò quatro pucheros, ò vn azumbre de dicha legia, y se echaràn en vna olla nueva, la qual se pondrà à el fuego de carbon fuerte, y en estando bien caliente, dentro de dicha olla se pondrà vna libra de tundiduras, ò retazos de escarlata, grana, ò cosa de su especie, è irlo infundiendo poco à poco con vn palo, y dexarlo cocer lentamente, hasta que la legia extraiga bien el color de las dichas tundiduras, ò retazos; y para reconocerlo, convendrà sacar vn retazo, y despues de exprimido, meterlo en agua fresca; y si no le queda color alguno, apartar del fuego dicha olla; y si todavia se le reconoce algun color, dexarla cocer mas; y despues de apartada, se colarà por paño de cañamazo, ò manga de lienzo, no muy tapido, bañandole primero en dicha legia.

Despues se ha de tomar vn barreño, ò lebrillo vidriado, donde estèn preparadas seis onzas de alumbre, bien desleido en otras tantas escudillas de agua, y se echarà de esta legia poco à poco à la tintura del otro barreño, meneandolo todo muy bien à vna mano, sin dexarlo, hasta que llegue à hazer espuma, y entonces dexarlo, sin echarle mas de la legia de la piedra alumbre; y despues de reposado, se le ha de echar agua caliente en abundancia, meneandolo muy bien con el palo, y se dexarà reposar por espacio de vna hora, ò mas; y quando se viere todo el color de la tintura precipitado abaxo, y el agua clara encima, decantaràse el barreño, hasta que salga el agua clara; y si todavia tiene el agua algun color, se le echarà mas de la legia de la piedra alumbre; y lo que quedare abaxo, se passarà por manga de lienzo, como se dixo antes, pero mas tapido; y el agua que saliere, si tiene algun color, se ha de boiver à echar en la manga, hasta que salga clara, ò no salga, por estàr yà espesa la color como cola; y entonces sacarla de la manga, y echarla en vn barreño sin vidriar, que sea bien ancho de suelo, y le cubra vn dedo, ù dos en alto, y dexandolo à la sombra, se corrarà en texitas con vn cuchillo, antes que se seque; y en estando ellas desvnidas, irlas apartando sobre vna tabla, ò vn arnero à la sombra, hasta que se acaben de secar. Algunos añaden, para darle cuerpo à la pasta, vn poco de almidon, batiendolo con ella, hasta que esté muy bien incorporado. Y se advierte, que à falta de tundiduras, ò retazos de grana, ù escarlata, se puede suplir cada libra de tundiduras con dos onzas de cochinilla.

Otros hazen la legia, de ceniza de sarmientos dos partes, y vna de cal viva; y de esta fuerte hazen tres cociduras; despues las juntan,

y queda vna sola, que ni es muy fuerte, ni muy floxa; y de esta vsan para dicho efecto.

Carmin superfino *de Venecia.*

Pero aviendo de hazer carmin superfino, como el de Venecia, se tomarà vn azumbre de la legia de sarmientos, que acabamos de dezir; y puesta en vna olla nueva à el fuego conveniente, para que cueza: luego que empieza à hervir, se apartarà de la lumbre, y se le echarà dentro libra y media de goma laca, y otro tanto de grana, ò cochinilla en grano, lo qual estarà vna noche en infusion, meneandolo de quando en quando, ò lo mas que se pudiere; y à la mañana se colarà por vn cernamazo, exprimiendolo muy bien; y à lo que saliere se le echarà de la legia (que diximos de piedra alumbre) meneandolo, hasta que haga espuma, y despues echarlo todo dentro de la manga de lienzo crudo tapido, para que en ella se quede el color, y vaya saliendo el agua; observando en lo demàs lo que se dixo en la antecedente: salvo, que en vez de hazer texitos de la pasta, se pueden hazer lantejuelas, tomando vn poco con la punta del cuchillo, y sacudiendolo sobre vn papel, hasta apurarlo.

Modo de hazer lantejuelas del carmin.

§. III.

Vermellon mineral, *donde se halla.*

SIguese aora el *Vermellon*, que es color summamente vtil, y necessario para la Pintura; y aunque es verdad que le ay mineral, que se cria en las minas del azogue, en vnas venas muy relumbrantes, que estàn en las comissuras de las piedras brutas; sin embargo es mucho mas hermoso el artificial, el qual se compone de azufre, y azogue, en esta forma: Se tomarà vna libra de azufre, y quebrantado en menudos pedazos, se echarà en vna cazuela nueva vidriada, la qual se pondrà à lumbre mansa, meneandolo con vn palito, hasta que todo estè bien derretido; y entonces se le ha de ir echando poco à poco con vn papelito encañonado, hasta media libra de azogue, sin cessar de menearlo, hasta que todo estè muy igualmente incorporado. Y para que los humos (que son muy dañosos) no ofendan, serà bueno ponerse vna cabeza de vidrio; (que las ay hechas à el proposito) y en estando todo bien incorporado, apartarlo de la lumbre, y dexarlo enfriar; lo qual queda hecho vna pasta muy durà, y serà menester quebrar la cazuela para sacarlo. Hecho esto, se molerà la pasta, lo que baste, para poderla introducir en vna redoma capàz para su cantidad, y despues se ha de embarrar toda con barro, y paja, para que no quiebre, y se caiga; y en la voca se le ha de poner vna chapita de hierro, ò latoncillo, que la cubra bien, la qual tambien ha de estàr tomada con el barro; y en el medio ha de tener vn agugerito del tamaño de vna lanteja, para que por este respire, y tambien se pueda meter vn alambre de hierro, del grueso, que baste para poder menear lentamente la pasta; y en estando enjuto el barro, se pondrà la redoma entre cenizas con poco rescoldo, de suerte, que estè cubierta hasta el cuello, y despues se le darà fuego de llama à las cenizas, pero lento; y se verà, que comienza primero à salir por el agugerito de la chapa vna virgulita de humo negro, despues blanco, el tercero amarillo, y el quarto roxo; y en viendo esta señal, apartar de presto el fuego, y despues la ceniza, y vltimamente apartar la redoma, y dexarla enfriar; y en estandolo, quebrarla, y se hallarà el vermellon perfectissimo: y se advierte, que durante el fuego, se ha de menear la pasta de rato en rato con el alambre, que diximos. Este secreto es admirable, y puedo dezir que es experimentado à la letra.

Vermellon artificial, *de què se compone, y su manifactura.*

Prevencion para que no ofendan los humos de el vermellon, quando se haze.

******

§. IV.

Dlgamos aora del *Albayalde*, que es el gran de la Pintura al olio, pues sin èl no se puede pintar, porque ayuda à todas las colores, para graduar los claros, carnes, y paños blancos. Este, pues, se haze de chapas de plomo, no muy gruessas, poniendolas sobre vnos palos, atraveſſados en alguna vasija de barro vidriada, y debaxo cantidad de vinagre fuerte, pero que no toque à ellas, y despues tapar muy bien si la boca de la vasija con vna tablica ajustada, y cubrirla con yesso, y por espacio de vn mes, se pondrà entre estiercol, para que participe algun calor; y al cabo de este tiempo descubrirla, y se hallarà el albayalde en las chapas, y en el fondo de la basija; y rayendo lo vno, y recogiendo lo otro, se puede repetir la misma operacion, hasta que el plomo se apure, y en recogiendolo todo labarlo en agua clara; y dexandolo assentar, y apurandole el agua, se puede echar en vnas xicaras, ò vasijillas vidriadas, que ay como cubileteros, y se harán vnos piloncillos; como los que vienen de Venecia para el vso de la Pintura; y si se huviere de hazer cantidad grande, se puede tomar para ello vna tinaja vidriada, y proceder en lo demàs como se ha dicho.

Alvayalde, como, y de que se haze.

Puedese hazer del albayalde *Genuli* claro muy facilmente, poniendole à quemar en pedazos pequeños, si es poco, sobre la paleta de la lumbre: y si es mucho, en vna cazolita vidriada, y luego que estè bien amarillo, quitarlo de la lumbre: y es maravilloso, no solo para paños amarillos, sino tambien para carnes hermosas.

Genuli claro, hecho de el alvayalde.

Tambien se puede hazer *Minio*, ò *Azarcon* del albayalde, tomando la cantidad que se quisiere, y quebrantado meterlo dentro de vn botecillo de vidrio bien tapado, y embarrado con estiercol, y tierra de Alfahareros; y de este modo se pondrà en vn horno de vidrio al fuego de reberberio por vna noche, y à la mañana quitarle, y dexarle enfriar, y se hallarà el minio en toda perfeccion: bien que yo no lo he experimentado, y se podrà hazer la prueba en horno de pan.

Azarcon, ò minio hecho de el alvayalde.

§. V.

NO es de omitir la manifactura del *Cardenillo*, (que en algunas partes llaman *Verdete*) el qual se haze de chapas de cobre grandes, segun la cantidad, que se quisiere hazer, y se ponen con mosto que estè cociendo, y en la forma que diximos del albayalde; bien que la vasija puede ser algun barril, ò cubo de madera, y bien tapado, y embarrado, dexarlo estàr assi por diez dias, y despues abrirlo, y sacar las laminas, ò chapas, rasparles el orin verde, y bolverlas à poner vna, y otra vez, haziendo lo mesmo, hasta que se consuman: pero se advierte, que despues del primer extracto, se le ha de añadir siempre vn poco de vinagre fuerte: y aun otros lo hazen con solo el vinagre en la conformidad, que diximos del albayalde. Despues se junta todo, y con vinagre se le dà vn repasso en la losa, y hecho vna masa blanda, se echa en vnas begigas de baca, y assi se dexa secar, y se guarda.

Cardenillo, ò verdete, como, y de què se haze.

Otro modo de hazer el cardenillo.

Otros echan gran cantidad de limaduras de cobre en vinagre fuerte, en cantidad que las cubra bien; y puesto assi en vna vasija vidriada, tapada, y embarrada, lo dexan entre estiercol por quinze, ò veinte dias, y despues lo muelan todo convertido en cardenillo; y si le ha quedado algo, se lo apuran, y guardan lo demàs como se ha dicho, y sin necessitar de molerlo, estando todo igualmente transmutado, que sino serà menester añadirle vinagre muy fuerte, y despues de rebolverlo todo muy bien, bolverlo à tapar, y cubrir

Otro modo de hazer el cardenillo.

co-

como se dixo ; y passados otros quinze dias, abrir la vasija, y recogerlo.

Vrchilla ; *y sus calidades.*

Transmutacion de la vrchilla en carnesi.

Y para dàr fin à la Obra, me ha parecido hazer memoria de la *Vrchilla*, color morado, y de pocos conocido, y excelente para iluminaciones, y para sombrear algunos dibujos ; y aunque pudiera dezir su manifactura, (que es de zumo de lirios morados, y piedra alumbre) no es mi intento esse, sino manifestar vna transmutacion peregrina que tiene, y es, que echandole en vez de agua agrio de limon, se transmuta en color de carmin, ò de sangre de Drago: con que siendo vn solo color, viene à ser dos, y de ambos se puede vsar para iluminaciones, miniaturas, y dibujos.

***

SOLI DEO DECUS, ET GLORIA.

FINIS.

INDICE DE LAS COSAS MAS NOTABLES,

CONTENIDAS EN ESTE SEGVNDO TOMO;

POR EL ORDEN ALFABETICO.

El Numero significa la Pagina. La *p*, al principio. La *m*, al medio; La *f*, à el fin de ella. Y la *t*, toda.

A

ABsurdo notable, que se suele cometer en la Perspectiva, y el modo de obiarle. 119. m.

Advertencias importantes acerca de los huessos, y flexiones en el cuerpo humano. 20. m.

Academia, y el modo como ha de estudiar, y proceder en ella el principiante. 64. t.

Azeyte de linaza, de nueces, y de piñones, y como se sacan 37. m.

Advertencias importantes en los pies, y manos. 16. f.

Aguila constelacion. 16. 153. f.

Albayalde, como, y de que se haze. 229. p.

Alexandro como se hizo dueño de el mundo en pocos años. 3. m.

Algunas ideas del Autor, para el metodo en semejantes Obras. 150. m.

Algunos son hipocritas de la ignorancia. 8. m.

Algunos quieren ser Maestros, aun no siendo Discipulos. 7. m.

Algunos quieren saberlo todo en vn dia. 6. p.

Ancho del cuerpo del niño. 15. f.

Anibal, y otros Discipulos suyos. 147. m.

Antiguamente los Reyes se denominaban con el nombre de *Jupiter*. 164. m.

Añil, y modos de purificarle, y sus secantes. 46. t.

Añil se lo come el Sol. 38. f.

Aparejo de la gacha. 31. m.

Aparejo de la pared para pintar al olio. 34. f.

Aparejo de las Laminas para pintar 33. f. 34. p.

Aparejo de tafetanes, y rasos para pintar al olio. 34. m.

Aparejo de cola de retazo. 32. m.

Aparejo de las Tablas para pintar al olio. 33. m.

Aparejos bien hechos quanto importan para la duracion. 34. f.

Argumento historico, è ideal, ô Metaforico. 148. p. m. f.

Arquitectura, y sus partes, y sus cinco ordenes. 69. m. f. 70. t. 71. t 72. p.

Assumptos para Galerias de Señores, Monasterios, Templos, y Casas de Campo. 149. m. f.

Assumptos sagrados, que no se pueden pintar sin desnudos. 95. f.

Autores, que *ex professo* tratan de la Arquitectura. 69. p.

Azarcon hecho de el albayalde. 229. m

B

BAmbalinas, que son, como se dispo nen, y se trazan. 130. f.

Barniz de menjui. 220. m.

Barniz para abrir de agua fuerte. 221. f. fus operaciones 222. t.

Barniz de charol, y sus observaciones. 221. p. m.

Barnices diferentes de aguarràs. 229. t.

Barniz de grasilla, y sus contingencias. 220. p.

Barniz de clara de huebo. 220. m.

Barniz de corladura. 220. f.

D. Bartolomè Murillo. 62. p.
Blanco, y amarillo claro son colores agudos: todos los demàs respecto de estos son remissos. 41. f.
Los brazos puestos en Cruz tienen de largo, lo mismo que el cuerpo. 14. f.
Buena manera, la que es hija del estudio del natural. 68. p.

C

Los cañones para los pinceles, como se han de prevenir. 28. p.
Carbones para dibujar, como, y de que se han de hazer. 12. p.
Cardenillo, ò verdete, como, y de que se haze. 229 f.
Carmin fino, y superfino, como se hazen. 227. m. f. 228. p.
Caso gracioso acaecido à D. Francisco Rici. 109. f. Su documento. 110. p.
Cautela, que ha de tener el Pintor de las Pinturas obscenas. 94. m.
La chachara Italiana de los ignorantes. 62. f.
La ciencia, y el estudio son patrimonio de pobres. 3. m.
Colores para el olio, sus diferencias, y calidades, su preparacion, y conservacion. 35. f. 36. t. 37. p; Orden con que se ponen en la paleta 39. p.
El Cielo à manera de libro cerrado. 176. m.
Censuras contra los que hizieren Pinturas, ò Efigies deshonestas. 94. m.
Clarion para tocar de luz el dibujo de la Academia. 65. p.
Clavos de la Crucifixion de Christo quantos fueron? 153. m.
Colores que se gastan en la Pintura al fresco. 101. f. 102. t. 103. t.
Colores que no necesitan de secante à el olio. 33. f.
Como se ha de dàr la primera mano de aparejo à el lienzo. 31. f.
Como se ha de haber el principiante para distribuir en vna figura sus modulos. 15. f.
Como se puede de vna quarta parte trazar vn Salon. 122. f.
Como se ha de vsar del lienzo aprensado para pintar à el olio en èl. 31. p.
Como se han de coser los lienzos que llevan pieza. 31. p.
Como ha de habituar la mano el principiante à plumear. 11. m.
Como se han de juzgar las Pinturas agenas. 85. t. 86. p.
Condiciones necessarias *simpliciter*, y otras *secundum quid*. 30. m.
Con facilidad se percibe, lo que el ingenio apetece. 4. f.
Contrapolicion esfuerza el relievo. 137. p.
Correccion que no le puede faltar à el Pintor. 110. p.
Costillas, quantas son las enteras, y quantas las falsas. 20. f.
El cuerpo del hombre es Epilogo de todas las naturalezas corporeas, y por què? 21. f.

D

Definicion de los huessos del cuerpo animal. 19. p.
La demasiada atencion à los preceptos entorpeze, à vezes, la mano. 4. p.
De que medios se ha de valer el Pintor, para arreglar el escorzo. 22. f.
De que medios se ha de valer el Pintor, para buscar el escorzo, que pretende. 23. m.
La desconfianza demasiada suele ser dañosa en los empeños de la opinion. 5. f.
El demasiado temor, y desconfianza desluze muchos ingenios. 4. p.
Demonstracion fundamental de la Perspectiva de Angulos. 126. f. 127. t.
Desnudo, tanto se debia cautelar el del hombre, como el de la muger. 95. m.
Dibujarà primero el principiante las partes separadas, y despues vnidas, 12. f.
Dibujo, propriedad, y decoro en la Pintura. 92. p.
Diferencia entre lo desnudo, y lo deshonesto. 96. p.
Diferencia entre la Perspectiva de Techos, y la Comun. 120. m.
Diferencia de las Historias de Techos, à las comunes. 106. m.
Dicho sentencioso de Claudio Coello. 84. p.
Dificultad de los vestuarios, y sus observaciones. 92. f. 93. p.
Dificultad de tirar lineas rectas en sitios concabos. 125. t.
Dificultad de pintar bien por Estampa el Principiante. 59. f.
Dificultad de pintar por vn dibujo el Principiante. 61. m.

Dificultad de componer vna Historia de diferentes retazos. 67. m.
Dionis Vidal, Pintor. 166. f.
Diferecion de Apeles en el Retrato de Antigono. 65. m.
Distancia competente para copiar el natural. 143. f.
Distribucion de los huessos del cuerpo humano, y quantos son. 19. f.
Distribucion de los modulos del cuerpo humano. 14. m.
Medidas del brazo. 14. f.
Dotes de naturaleza, que ha de tener el Principiante. 6. f.
Dos observaciones acerca de los musculos. 18. m.
Lo dulce, y lo vtil es el punto crito del acierto. 145. p.

E

EL aparejo dela cola ha de ser estando elada. 32. m.
El buen Pintor ha de ser como el gran Cirujano. 109. f.
Eligese la cabeza para medida del cuerpo, con el nombre de *modulo*. 14. p.
El demasiado escorzo se ha de huir, porque es dañoso. 23. f.
El dibujar no es el plumear, ò gastar bien el lapiz, sino la firmeza de contornos, y claro, y obscuro. 12. m.
El que entendiere bien la Theorica, se harà dueño de la Practica. 114. m.
El semblante, y la constitucion del cuerpo en el hombre, son indices de sus passiones. 110. f.
En comenzando à pintar à el temple, y fresco, està hecha la mitad de la Obra. 80. p.
En la Musica los *vnisonus*, no componen armonia. 51. f.
En la Pintura no es estilo llamar Maestros à sus Profesores, y por què? 7. m.
En lo pequeño los defectos son pequeños; y en lo grande son grandes. 143. f.
En què consiste, que vna cabeza mire à todas partes. 66. m.
En què consista la belleza, y buen gusto de la Pintura. 134. f. 135. t.
En teniendo caudal el Pintor, debe correr libre el genio. 141. p.
Escandalo activo, y passivo, què cosa sea? 95. m.
Escorzo de la cabeza mirando abaxo. 23. p.
Escritores acerca de los errores en las Sagradas Imagenes. 150. p.
Los escrupulos de la imprudencia impacientan la tolerancia. 10. p.
Estimulos para el Principiante. 4. m.
Escorzo del brazo. 22. p.
Escorzo de la pierna. 22. p.
Escorzo de vna cabeza mirando arriba. 23. p.
Escuelas de principios, que ay estampadas, quales son para comenzar, y quales para perficionarse. 12. f.
Estudiar en los errores agenos, gran linage de doctrina! 9. m.
Estudio eximio del gran Carlos Marati. 136. f.
Estudio del natural ha producido hombres Eminentes. 61. f.
Estudio de las cosas naturales. 26. m.
Examen de la Perspectiva por planta Geometrica. 118. f. y otras observaciones. 119. p.
Exclamacion de Crateto acerca de la educacion de los hijos. 5. m.
Exemplo de Carreño en el desprecio de los colores. 110. m.
Explicase la vision del cap. 12. del Apocalypsi. 181. m. f.
Expressiones diferentes de las perturbaciones del animo. 113. m. f. 114. p.

F

FRay Vicente de Santo Domingo, Pintor. 248. m.
Felicidad de Lucas Jordan en hazer de practica. 136. f.
Figura sola ha de gozar de toda hermosura. 60. f.
Figura grave, y seria lo sea en sus acciones, y movimientos. 142. m.
Figura de mover, como se dispone, y se vsa de ella. 93. m.
Figura plantada, sus diferencias, y reglas. 84. m.
Figuras de desmesurada grandeza de mano del Zucaro. 157. f.
Fisionomias diferentes del hombre, segun sus passiones. 111. f. 112. t. 113. p.
Flores, sus calidades, especies, y diferencias. 51. t. 52. t. 53. t. 54. t.
Forma de la imprimadera. 31. f.
Foro que es, y como se ha de trazar. 130. m.
Frescores, ò partes donde se enrogece el cuerpo humano. 41. f.

Frutas, sus especies, formas, y diferencias. 55. f. 56. p.

G

GEnuli claro, hecho del alvayalde. 229. m.
Gracia en la Pintura, què es. 138. p.
Gracioso cuento de Carreño. 63. p.
Gracioso cuento de Lucas Jordan. 29. f.
Gracioso dicho de Carreño. 84. m.
Granelo, y Fabricio, hijos del Bergamasco. 243. p.

H

LA habilidad sin cultura es lastima; y la cultura sin habilidad es perdida. 6. m.
Hastas para los pinceles, como, y de què maderas se hazen. 28. m.
Hastas de las brochas, como han de ser. 29. m.
Herida del Costado de Christo, no consta en que lado fuesse. 150. f. puedese poner en el lado izquierdo, como mas probable. 151. t.
Heroe de la Historia estè en lugar preeminente. 88. p.
Hombres Eminentes, que han hecho Payses, sin ser Paysistas de Profesion. 49. f.

I

IDea del Artifice ha de suplir lo que en el natural falta. 86. m.
La idea ha de ser adequada à el instituto, ò calidad del sitio. 149. p.
Ingenios perezosos no aspiran à vencer las dificultades. 140. f.
Ingenios apopleticos en la Pintura. 6. p.
Ingenua satisfaccion de Apeles. 138. p.
Ingenuidad digna de aplauso en hombres doctos. 146. m.
Importa, que el Pintor sea hombre de algunas letras. 146. f.
Imprimacion à el olio, de què, y como se haze? 32. f. 33. p.

L

LA desproporcion no està sujeta à reglas de Symetria. 15. f.
La longitud permanece en las figuras aunque se altere la latitud. 142. f.
Lapicero, y papel debe traer consigo siempre el Pintor. 144. p.
Las travesuras de la puericia descubren el genio.
Libros, que debe tener el Inventor. 90. p.
Libros de que necesita el Pintor para los assumptos. 148. m. 149. f.
Lineas imaginarias para ajustar el dibujo con el natural. 143. f.
Lo primero, que ha de considerar el Principiante. 2. m.
Lo segundo, que ha de considerar el Principiante. 2. f.
Lo tercero, que debe considerar el Principiante. 2. f.
Lo quarto, que debe considerar el Principiante. 3. f.
Lo licito se haze ilicito con el mal vso. 97. p.
Los Antiguos, como alisaban la Pintura à el fresco. 106. p.
Los mas doctos aprecian mas à los que saben, y por què? 141. f.
Los que menos saben juzgan temerariamente las Obras agenas. 145. m.

M

MAla manera, la que solo es hija de la practica. 67. f.
Manera muy fatigada de los Antiguos à el temple. 82. m.
M. Ludio Elota, celebrado por la Pintura del Templo de Juno. 180. p.
Maxima importante de la perfeccion de vna Obra. 138. f.
Media proporcional Geometrica. 218. m.
Medidas particulares de la cabeza. 16. m.
Medios importantes para el examen de vna Pintura. 68. f.
Medio vnico, para que el Principiante pueda tener *in prompru* las medidas de la Symetria. 17. p.
Medios para conseguir el caudal de la Invencion. 87. t. 88. t.
Michael Angel Carabagio. 61. f.
Modo de conocer quando la cola està en punto. 32. m.
Modo magisterioso de pintar las carnes à el temple. 81. f.
Modo de transportar los colores molidos à el olio. 37. p.

Modo de hallar el punto, con que està formada vna Perspectiva. 120. p.
Modo de hazer las tintas à el olio, para comenzar el Principiante. 39. t. 40. p.
Modo de hazer los andamios para las Cupulas, y Bobedas, conservando la luz. 107. p.
Modo nuevo, y peregrino, para la cuenta de partir por entero. 72. m. 73. t.
Modo de tomar los perfiles à el Original de diferentes maneras. 57. m. f. 58. t.
Modo de atacar el pelo en los pinceles. 28. m.
Modo de enlazar la atadura de las brochas. 29. p.
Modo de comenzar à pintar el Principiante, y sus observaciones. 40. f.
Modo de sentar las costuras. 32. p.
Modo de acabar lo bosquexado el Principiante. 41. m.
Modo de retocar la Pintura à el fresco. 105. f.
Modo de trazar vna Cupula en superficie plana. 106. f.
Modo de hazer el agua fuerte, ò vinagrillo para abrir de agua fuerte. 222. m. 223. p.
Modo de quitar el barniz à vna pintura. 223. m. f.
Modo de clavar los Lienzos. 31. m.
Modo, y forma de estudiar de lo antiguo. 24. f.
Modo de hazer toda suerte de pinceles. 27. f.
Modos diferentes de dorar de mate. 223. f. 224. t.
Modo secreto de tocar de oro en el temple, y fresco. 82. f.
Modo de hazer las brochas. 28. f.
Modos de medir las Pechinas. 218. t.
Modo de estudiar por los modelos. 25. p.
Mutacion de Salon Real. 131. p.
Modo facil de acabar vn Retrato. 66. m.
Modo de hazer la sisa à el olio, para dorar de mate. 225. p. m.
Modo de aparejar vn Lienzo en casos de prisa, y otras superficies. 30. f.
Muchos se arrojan à pintar sin principios, ni documentos, 140. m.
Mutacion de Patio regio. 130. f.

N

LA naturaleza tiene numero determinado en las acciones, y posituras de sus individuos. 84. p.
Ni todo se ha de reñir, ni todo se ha de disimular. 10. p.
No aya en vn historiado figuras ociosas. 88. m.
No debe el Copiante habituarse à tomar los perfiles. 57. f.
No es hombre grande el que nada le falta, sino el que le falta menos. 63. f.
Nombres de los huessos, donde se hallarán. 21. p.
No sea el Pintor semejante à la mosca, sino à la abeja. 8. p.
No todos los genios se han de regular por vna medida. 9. f.
Numero determinado de hojas de algunas flores pequeñas. 55. m.
Numero, y distribucion de los musculos, segun los Anathomistas 17. f.
Numero, y distribucion de los musculos, segun los Pintores. 18. p.

O

OBras, y Estatuas, en que ha de estudiar el Principiante. 64. p.
Observancion para la Pintura de los Templos. 180. m.
Observaciones para vna soleria en Perspectiva. 115. f. Sus diferencias. 116. t.
Observaciones para la buena symetria del cuerpo humano. 16. m.
Observaciones, que ha de tener presentes el Pintor para inventar. 90. t. 91. t.
Observaciones para las Copias mayores, ò menores, que su Original. 56. f.
Observaciones para pintar bien por estampas. 60. f.
Observaciones de los verdes en las Flores. 51. f.
Observaciones importantes para los Escudos de Armas. 225. m. f.
Observaciones para la disposicion de vna Historia. 115. p.
Observaciones para levantar vn Edificio sobre su planta en Perspectiva. 116. f. 117. p. m.
Observaciones varias para los Retratos 65. p.
Original no debe llamarse todo lo inventado, sino es perfecto. 84. f.
Oropimente, y sus calidades. 45. m.
Otras dos partes (ademàs de las coyunturas) donde tiene juego, ò flexion el cuerpo humano. 20. f.
Otras observaciones para pintar al fresco, y algunos recados. 104. t. 105. p. m.

Otros hazen mysterio de lo que ignoran. 8. m.
Otro cuento gracioso de Carreño. 30. p.

P

PAyses, y sus diferencias, y calidades. 49. m. f. 50. t.
Paletas grandes, para què sirven. 27. p.
Paleta para pintar, què calidades ha de tener. 26. f.
Paleta, como se ha de preparar, antes que sirva. 27. p.
Paleta, que se ha de vsar à el temple, y fresco. 81. f.
Paños encarnados, y sus diferencias. 45. m.
Paños cambiantes, sus diferencias, y calidades. 48. f.
Paños de carmin, y su secante. 47. p.
Paños de colores baxos. 48. m.
Paños amarillos, y sus diferencias. 44. f. 45. p.
Paños verdes, y sus diferencias. 47. f. 48. p. m.
Paños azules, y sus diferencias. 45. f. 46. t.
Paños morados, y sus diferencias. 47. m.
Paños blancos, y sus diferencias. 44. m. f.
Para las ideas de la Pintura no basta ser hombres doctos, si no tienen alguna inteligencia del Arte. 145. f. 146. t.
Para ir à estudiar à Italia ha de ir yà adelantado. 62. m.
Partes que cubren los huessos, quales, y quantas son. 19. m.
Perspectiva de Techos sin formar su planta. 122. m. f.
Perspectiva mixta, y observaciones para la de Techos. 120. f. 121. t.
Perspectiva de los Teatros, Altares, y Monumentos. 128. m. f. 129. t. 136. t.
En la Perspectiva mas se contempla à la vista, que à la realidad. 120. p.
Peligro de arrojarse à inventar sin el caudal necessario. 86. f.
Pinceles de meloncillo son peregrinos. 27. f.
Pinceles, que se han de prevenir para pintar. 27. m.
Pinceles muy pequeños, de que se hazen. 27. m.
Pintura celebre de Polygnoto en el Portico de Athenas. 147. p.
Pintura à el temple, su practica, y demas recados. 76. t. 77. t. 78. t. 79. t. 80. t. 81. p.
El Pintor adaptarà las ideas à la naturaleza del Arte. 146. m.
Pintura, piedra de toque de los ingenios pueriles. 5. p.
Pintura, musica de la vista. 39. f.
Pintores Antiguos, en què se aventajaron. 179. m.
Pintor Catholico ha de precaver la ruina espiritual del proximo. 95. p.
El Pintor ha de ser buen Representante en su Arte. 94. p.
Pintor doct, ha de saber elegir de la naturaleza lo mejor. 49. f.
Pinturas en los Templos, mandadas pintar por San Gregorio Magno. 178. p.
Pintor, ha de ser liberal, y generoso en las colores. 110. m.
Pintura de Baco, de Protogenes, celebrada por Apeles. 179. p.
Pintores, que han tenido titulo de Censores de las Pinturas por el Santo Tribunal de la Inquisicion. 94. f.
Pinturas indignas de la Trinidad Santissimà, y el modo mas expressivo de este Sacrosanto mysterio. 152. t. 153. p.
La Pintura serà en el Professor conforme èl la tratare. 7. p.
Pintura al fresco, no es para copiantes. 98. m.
Pintores Eminentes Españoles, que no han estudiado en Italia. 63. m.
Plazas grandes de claro, y obscuro esfuerzan el relievo. 136. f.
Poco se debe à sì, el que se contenta con lo que le han enseñado. 4. m.
Porque se llama hurtado, lo que es tomado de papeles diferentes. 68. p.
Porque es perjudicial el aparejo de la gacha. 32. p.
Porque se haze mayor, ò menor el escorzo. 22. p.
Por las cosas faciles, se ha de abrir el camino à las dificiles. 10. f.
Porque se llama escorzo en los cuerpos tuberosos. 22. p.
Porque no aprovechan muchos, que vàn à estudiar à Roma. 62. f.
Practica sin Theorica, cuerpo sin alma: Theorica sin practica, alma sin cuerpo. 114. f.
La Practica buena es la mayor felicidad del Pintor. 108. p.
Practica, y observaciones de la Pintura al fresco. 98. m. p. 199. t. 100. t. 101. t.

Lam.ª 1.

fig.ª 1.ª

fig.ª A.

fig. B.

fig. K.

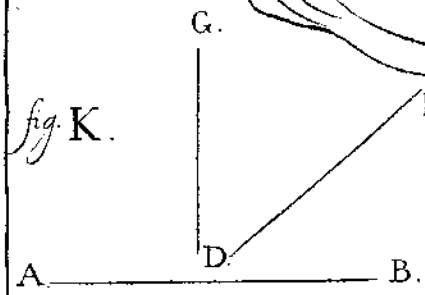


fig. Z.

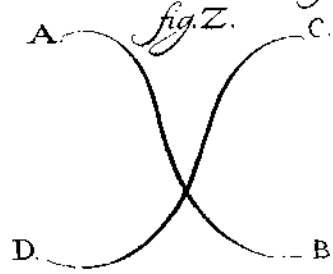


fig. X.

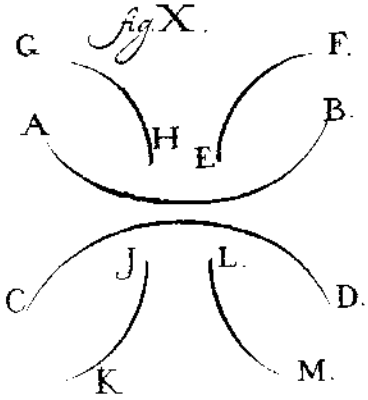
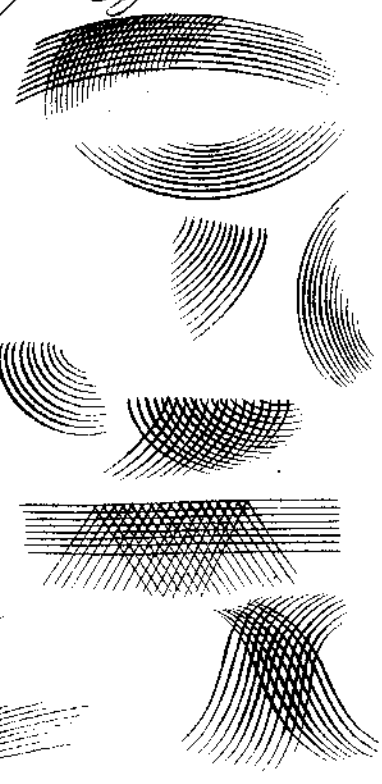
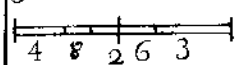


fig. F.

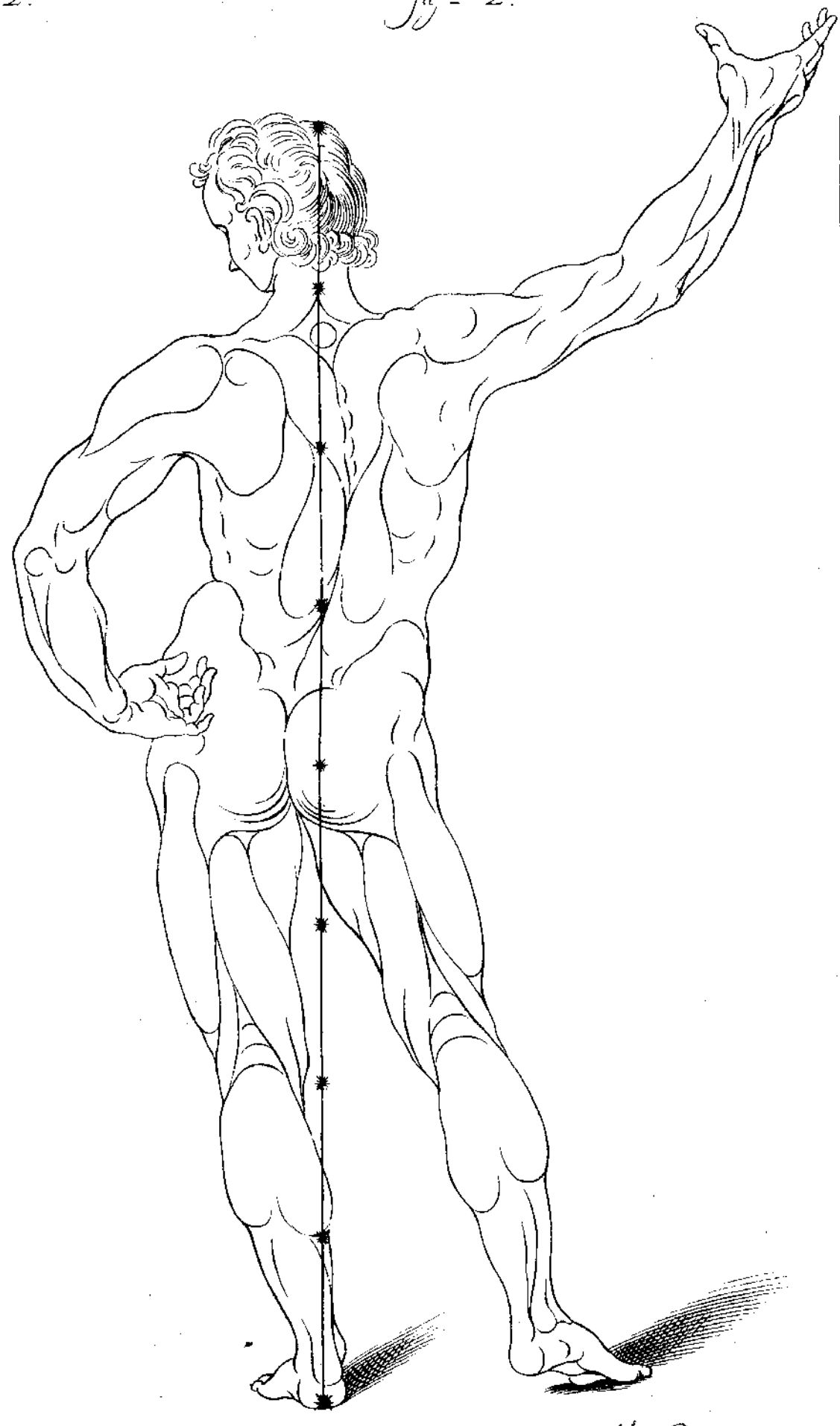


Modulo.



J.ª ā Palom.º sculp.

Lam.ª 2. fig.ª 2.



J.s ã Palom.o sculp.

Lam. 3.

fig. 3.

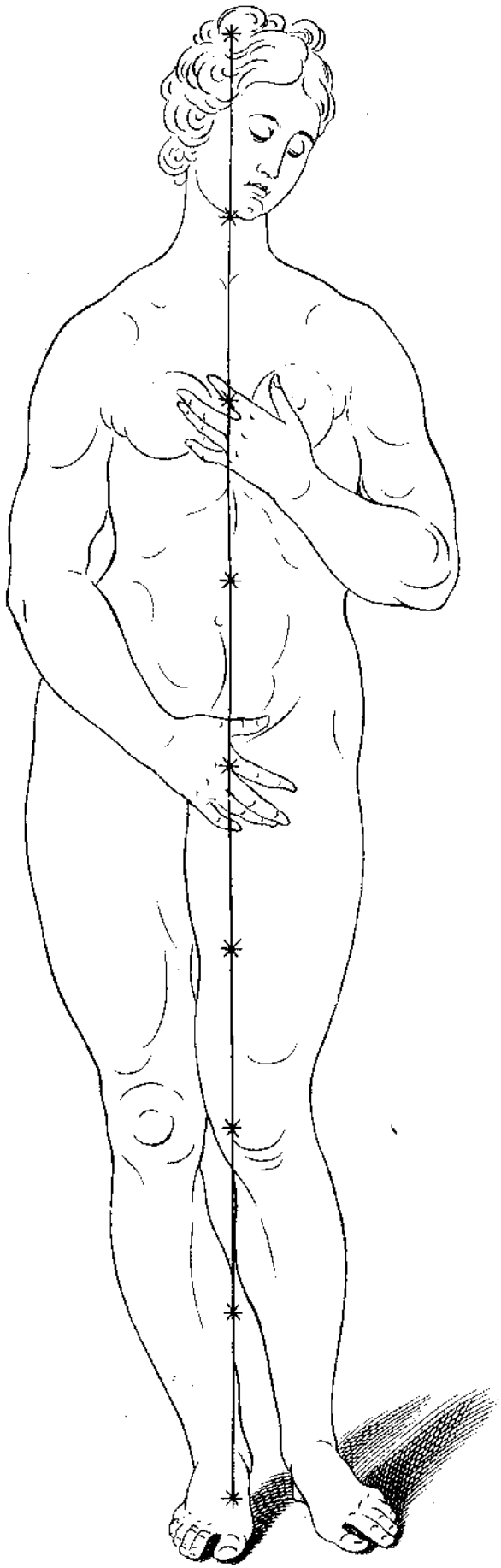
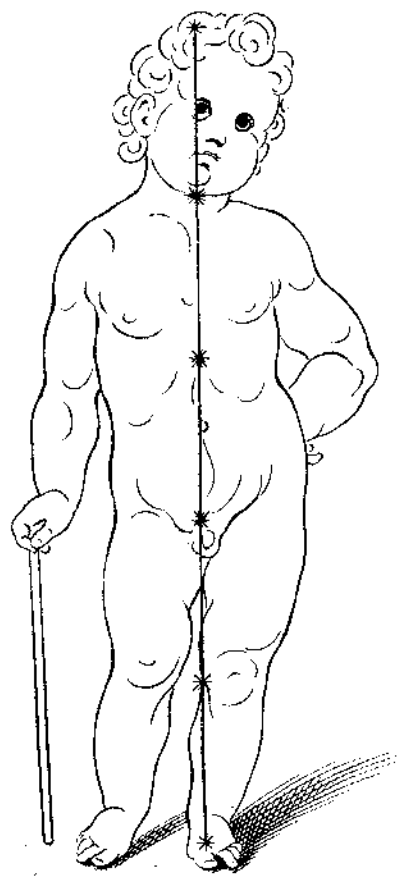


fig. 5.



J. à Palom.s sculp.

Tam. 4.

fig. 4.

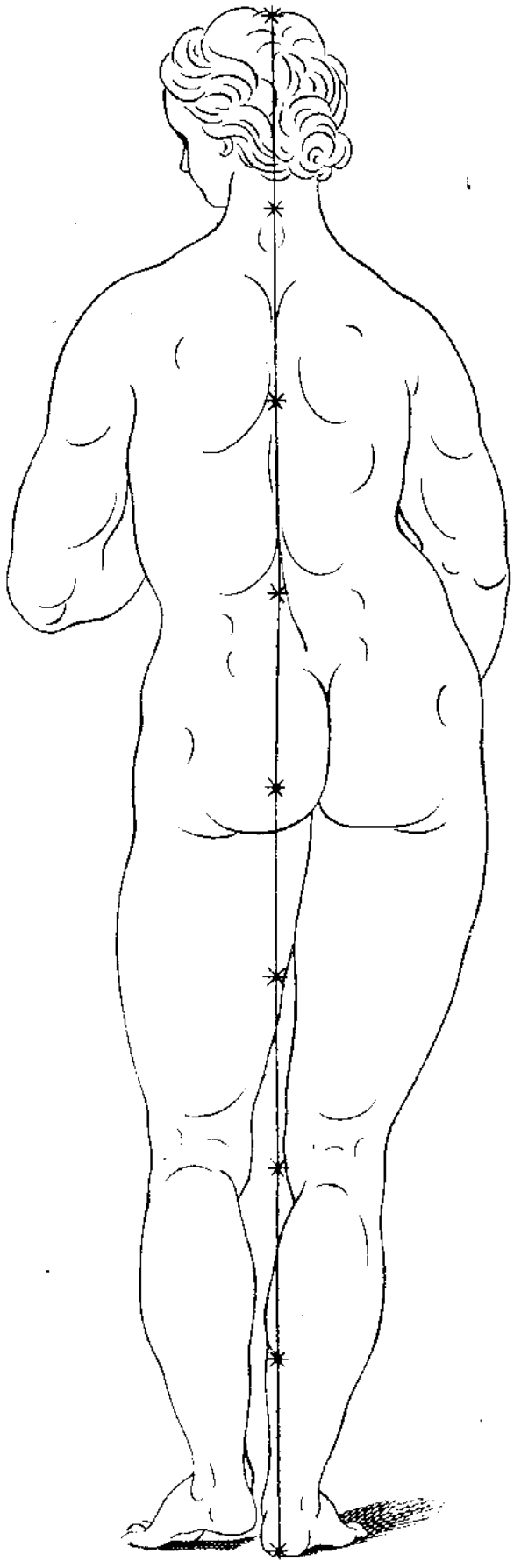


fig. M.

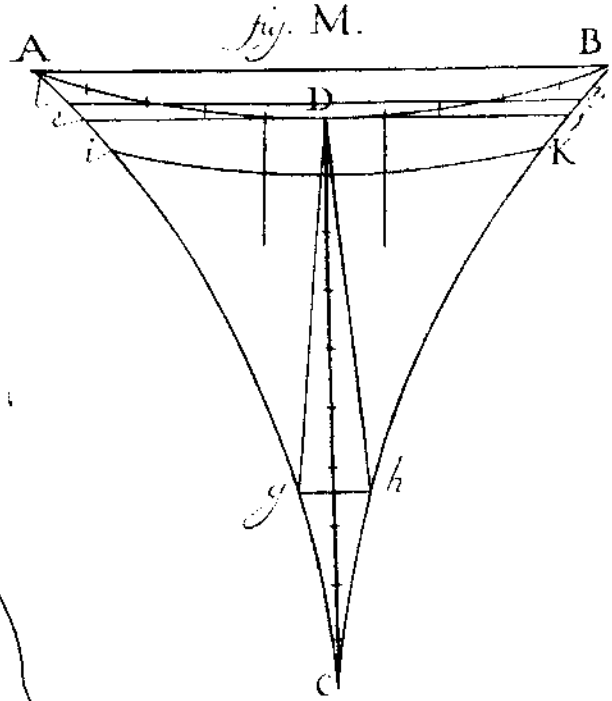
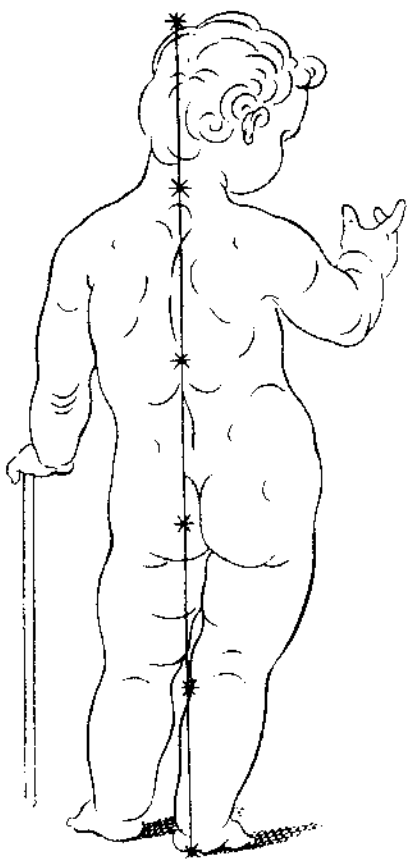
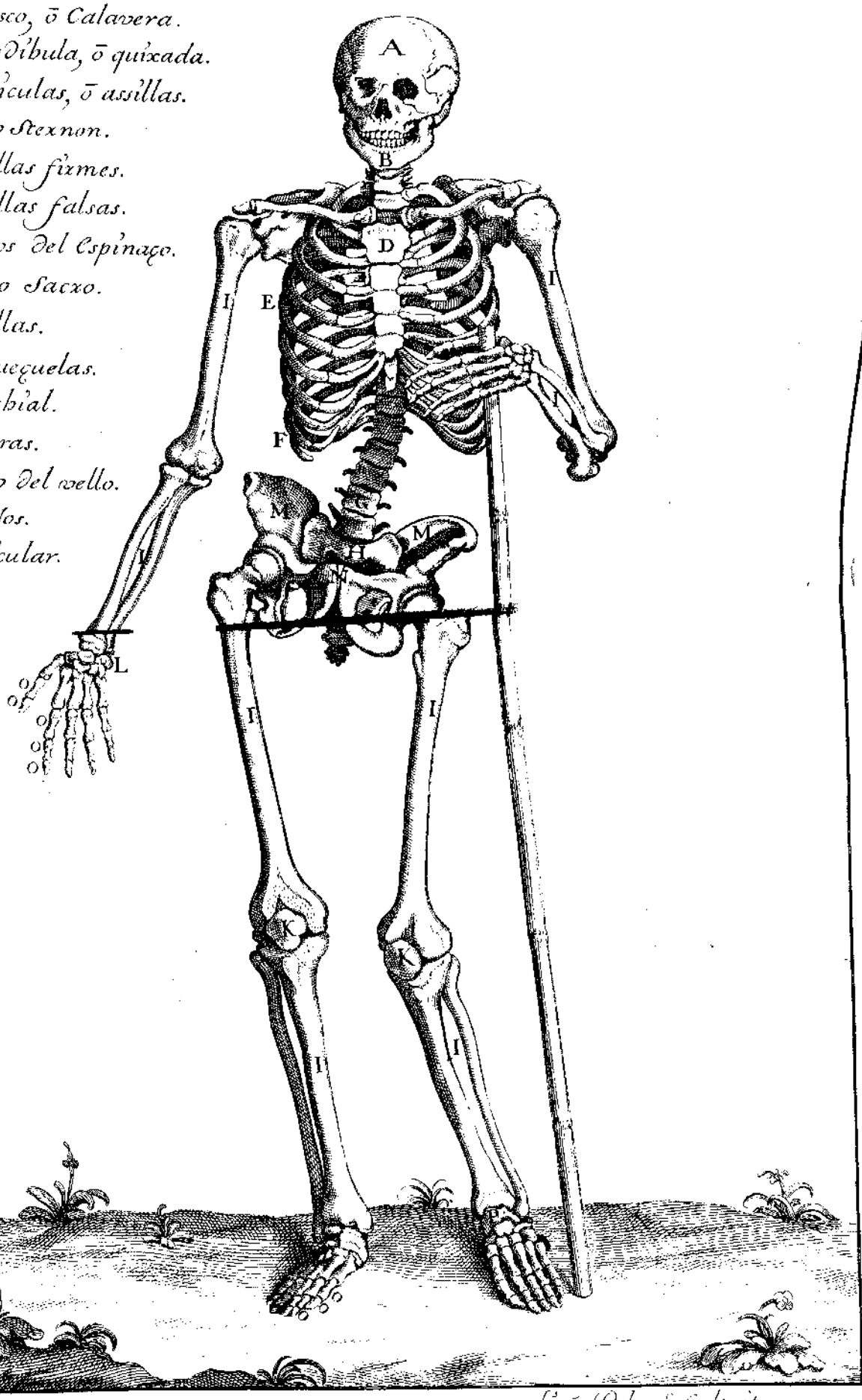


fig. 6.



Lam.a 9.

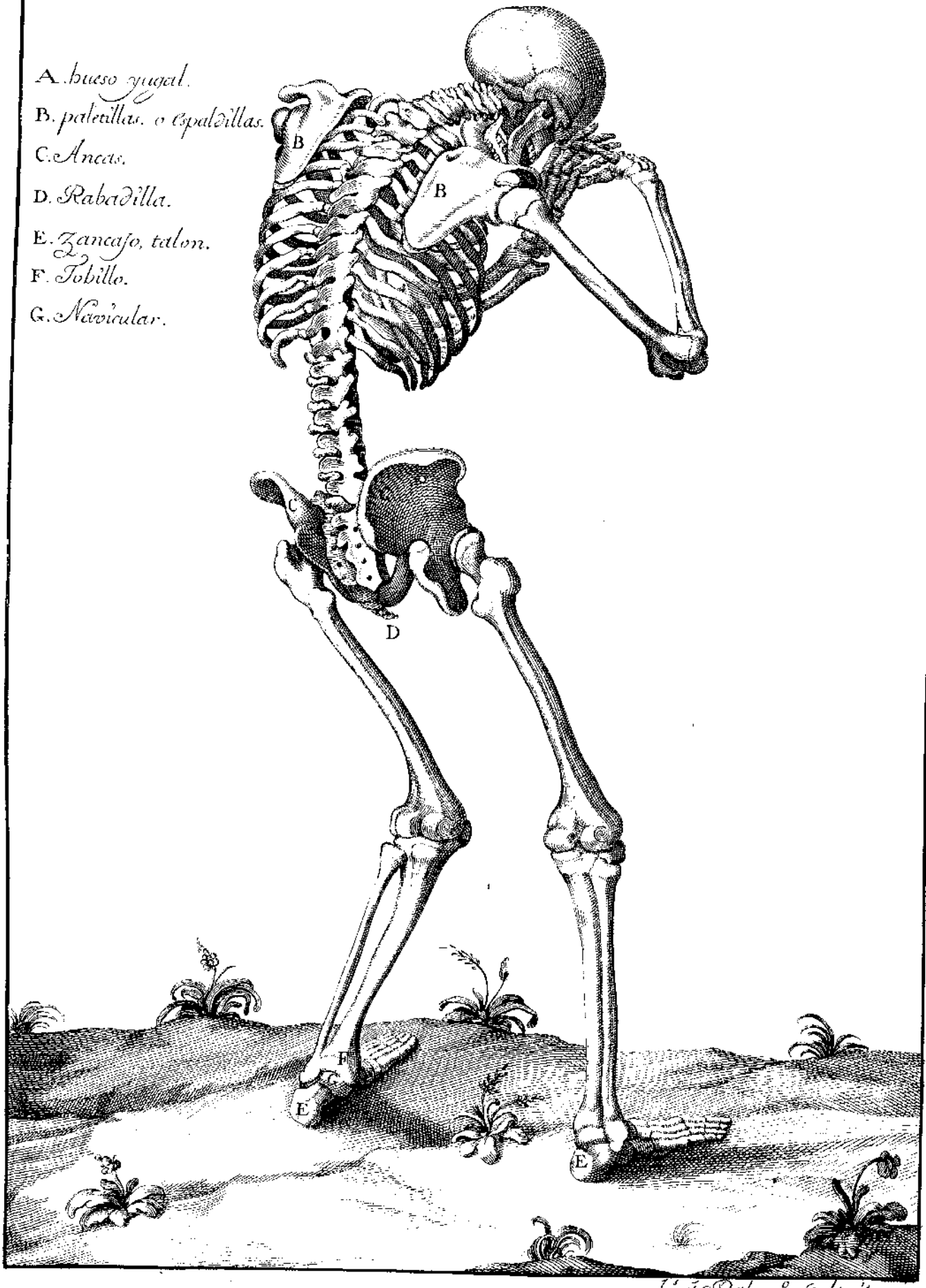
A. el casco, ō Calavera.
B. Mandíbula, ō quixada.
C. Clavículas, ō assillas.
D. hueso Stexnon.
E. Costillas fixmes.
F. Costillas falsas.
G. huesos del Espinaço.
H. hueso Sacxo.
I. Canillas.
K. Choqueçuelas.
L. brachial.
M. Caderas.
N. hueso del vello.
O. Artejos.
P. Navicular.



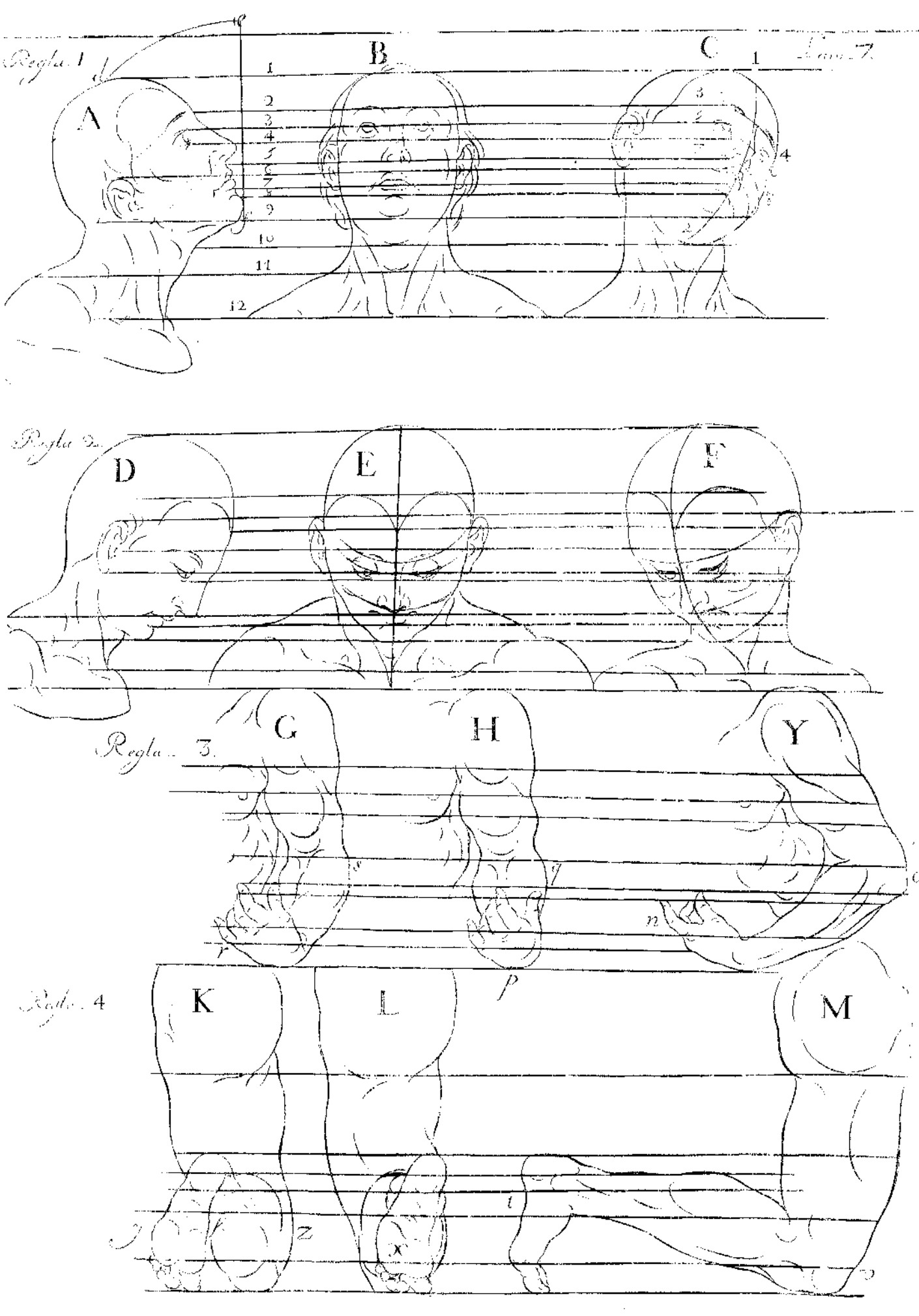
S.a á Palom.s sculpsit.

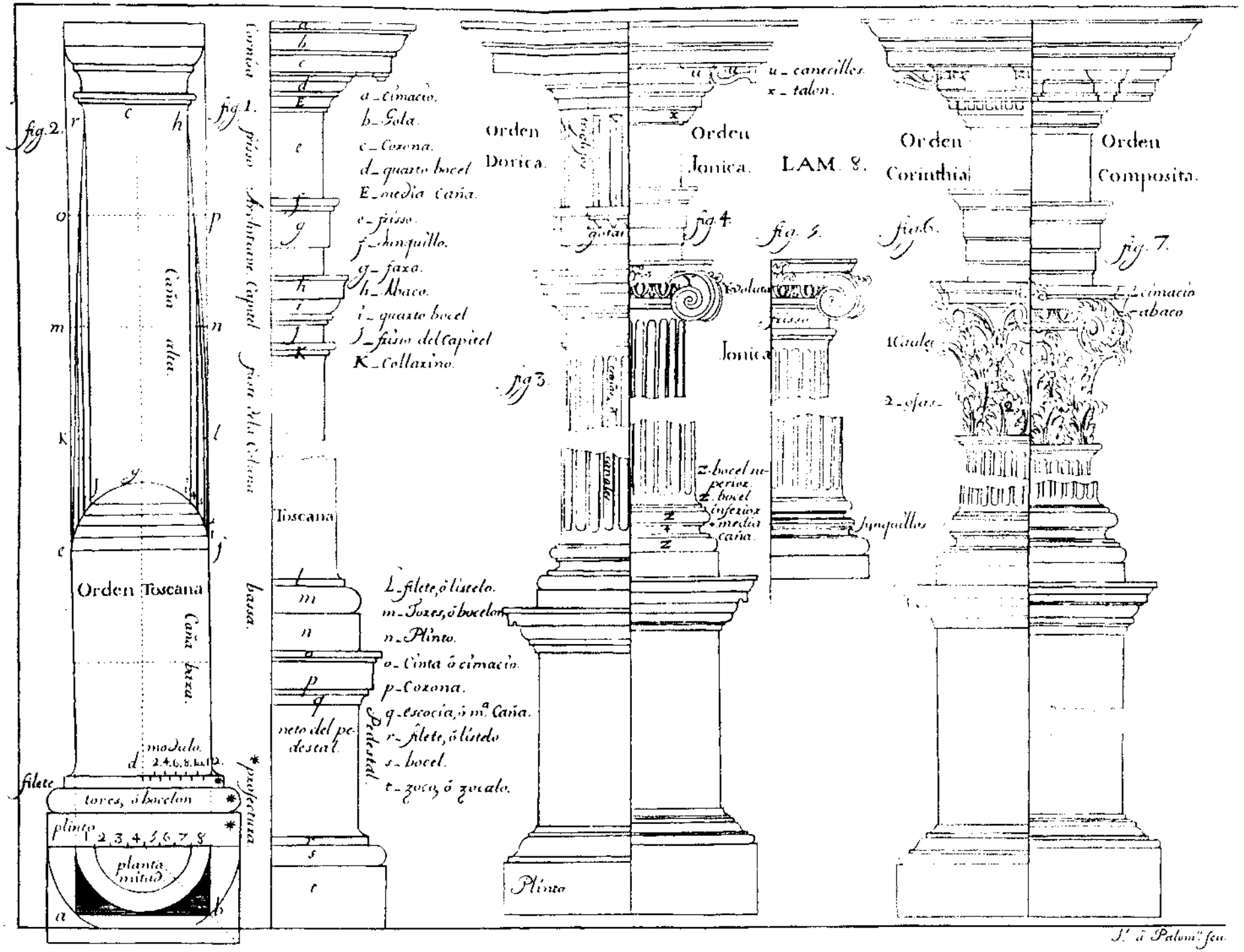
Lam.ª 6.

A. hueso yugal.
B. paletillas. o espaldillas.
C. Ancas.
D. Rabadilla.
E. Zancajo, talon.
F. Tobillo.
G. Navicular.



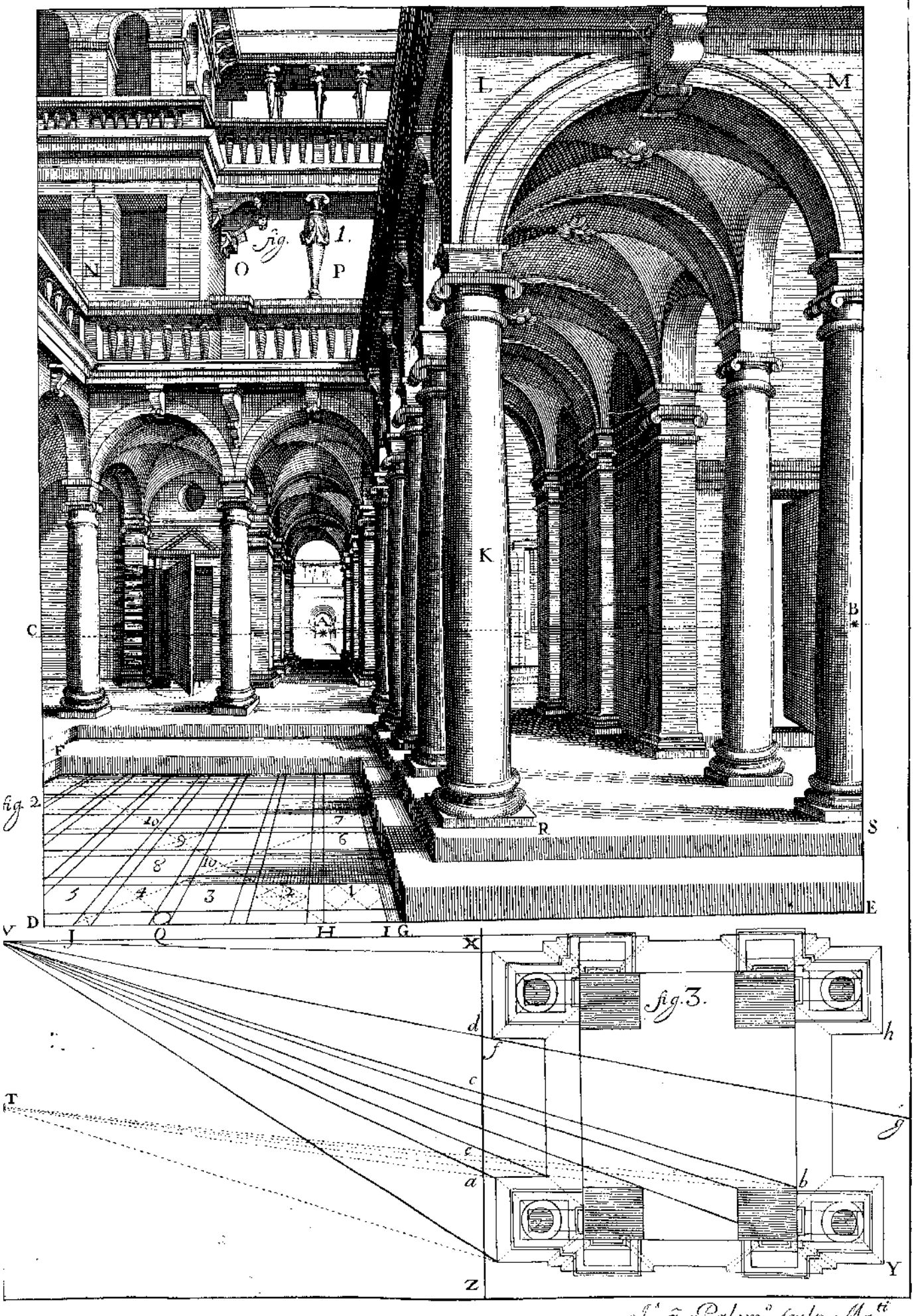
J.s á Palom.º sculpsit.


Regla 1
Lam. 7
A
B
C
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
Regla 2
D
E
F
Regla 3
G
H
Y
Regla 4
K
L
M
p
n
z
x
t



J.ª á Palom.ª fecit.

Lamina - 9.



J.s ã Palom.o sculp. Ma.ti

Lam. 10.

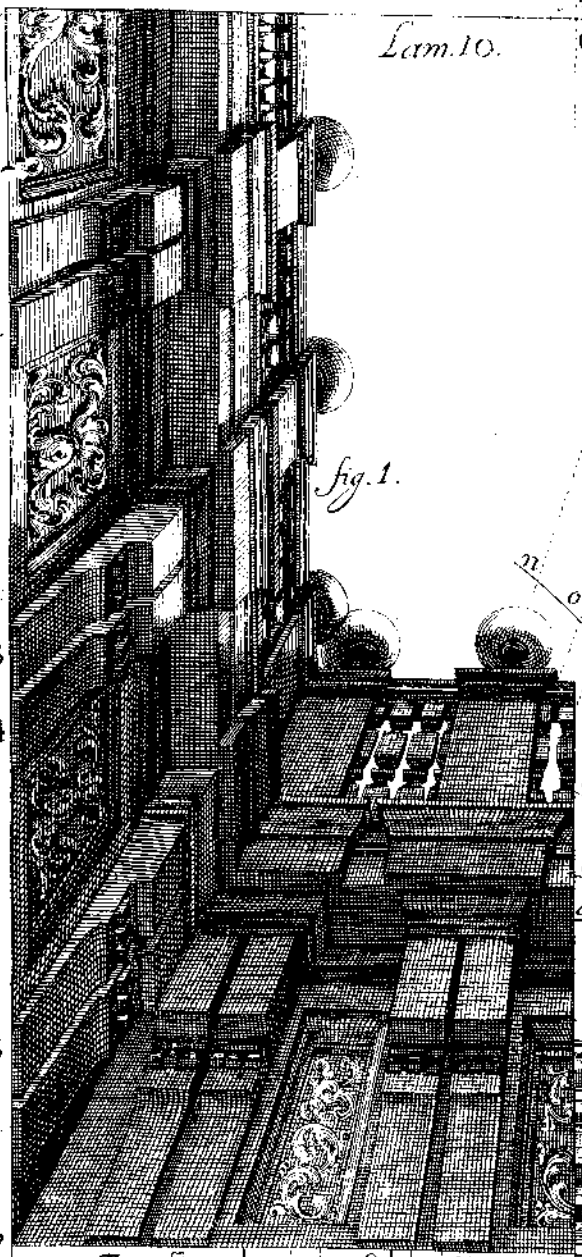


fig. 1.

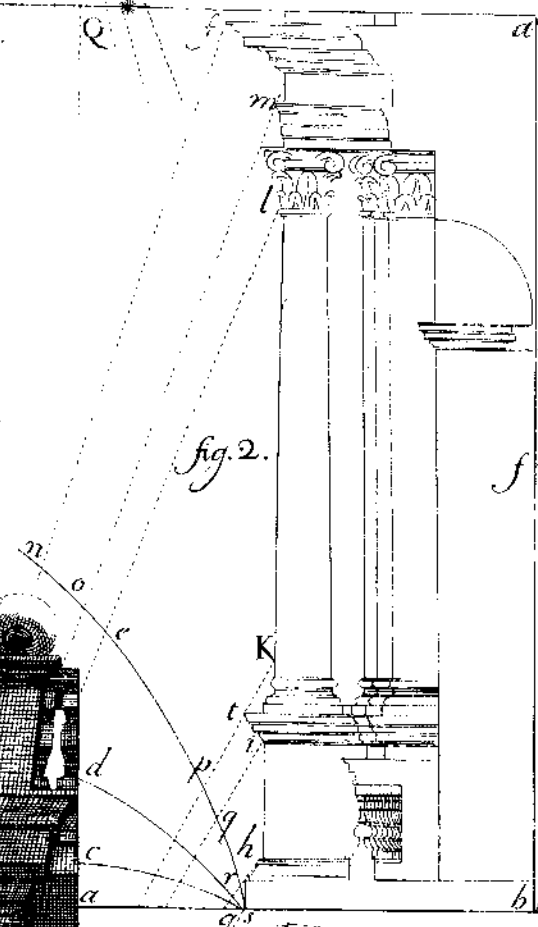


fig. 2.

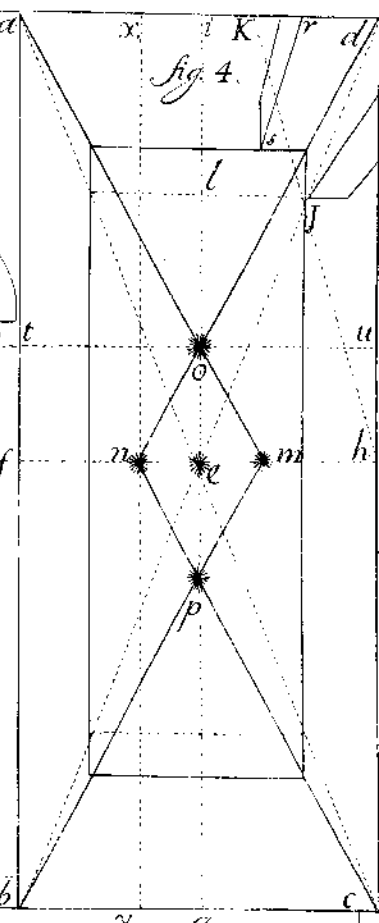


fig. 4.

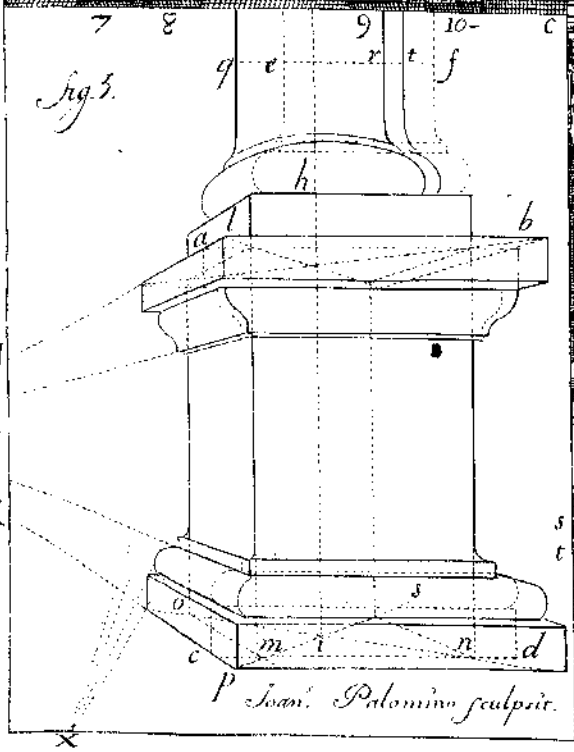


fig. 5.

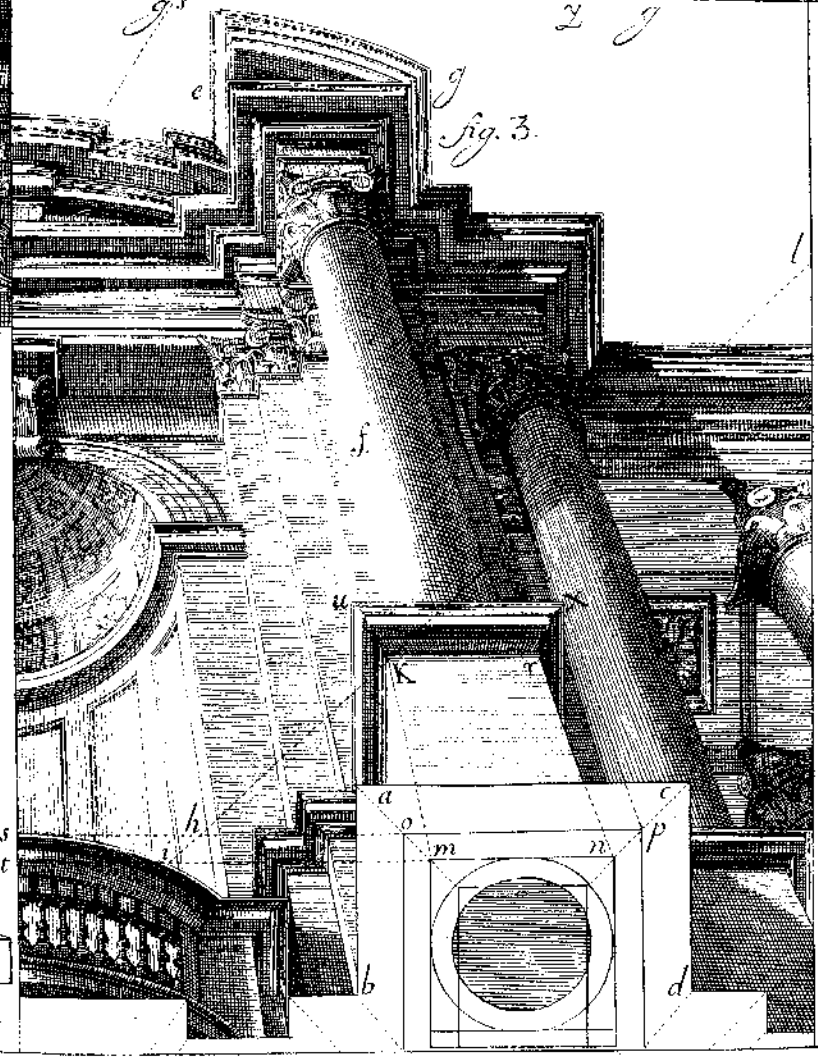


fig. 3.

Joan. Palomino sculpsit.

Lam. 11.

C. Angulo recto por la parte de adentro.

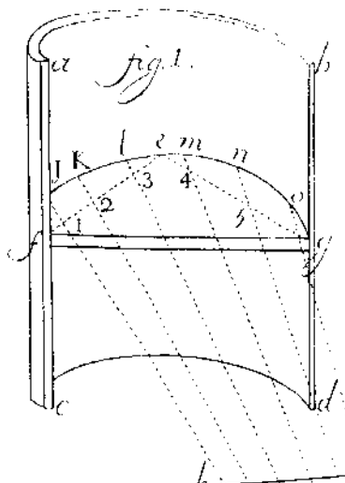


fig. 1.

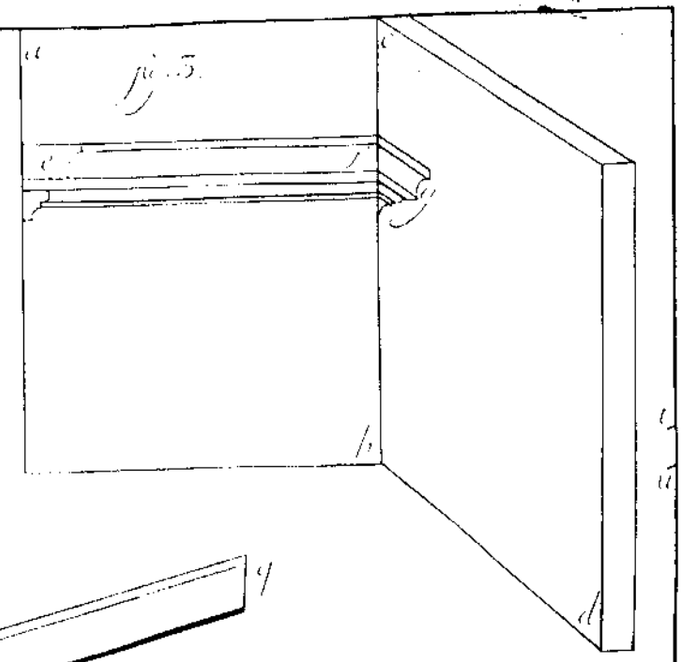


fig. 3.

fig. 2.

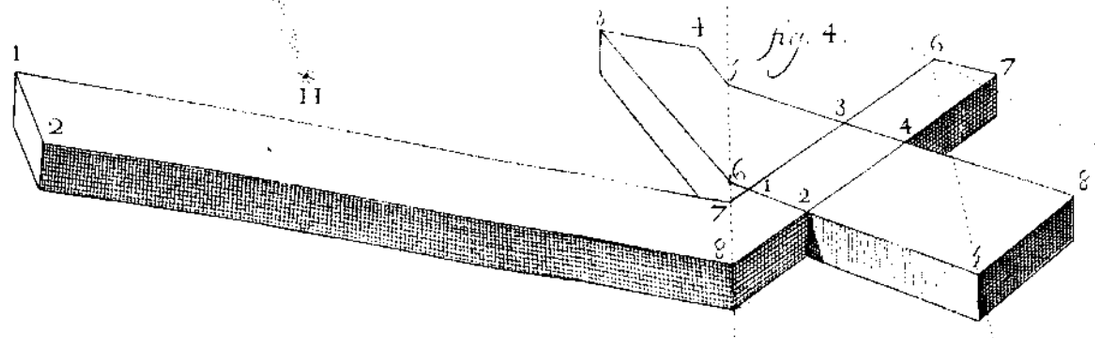
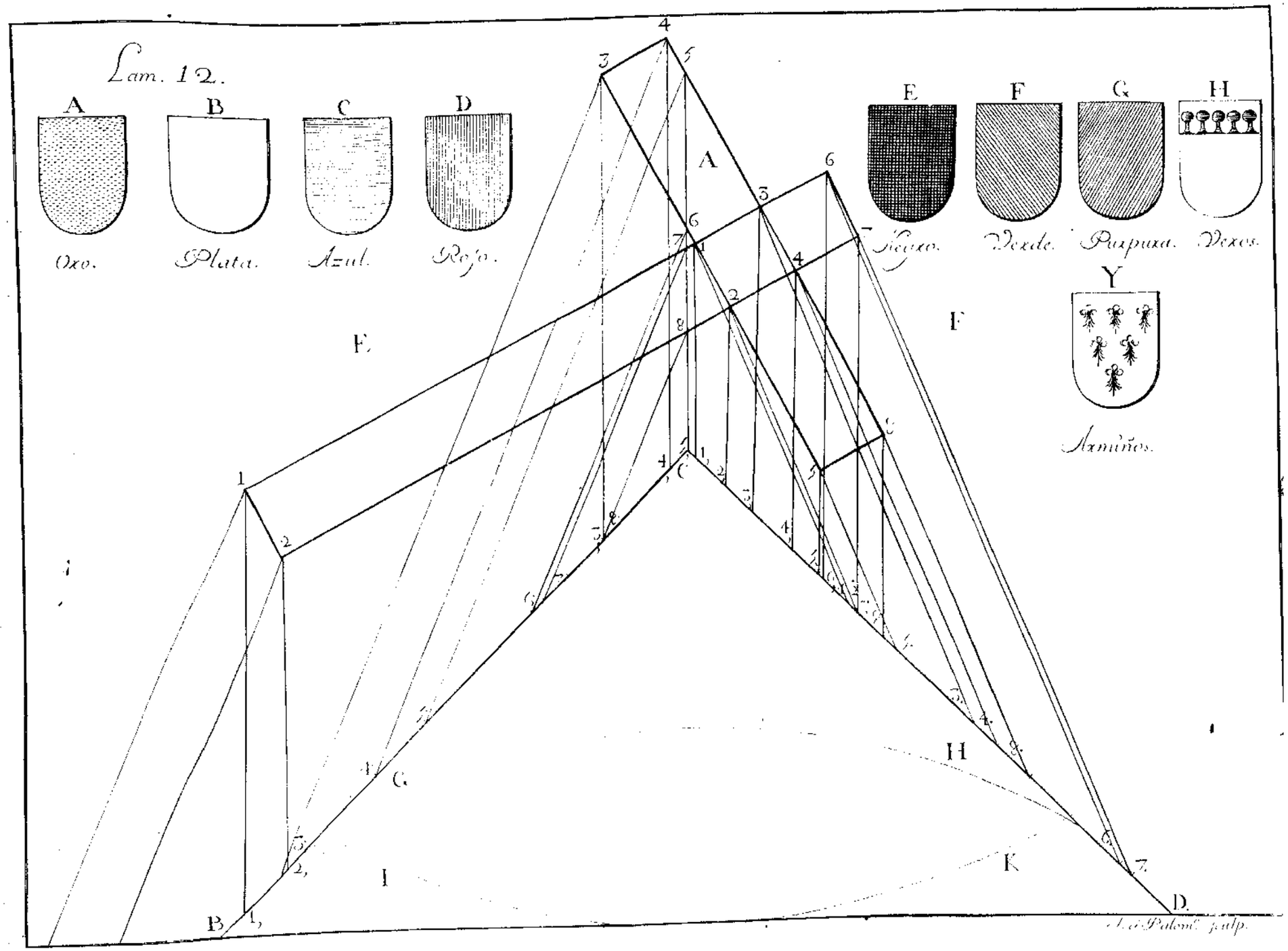


fig. 4.

S.a Palom.s sculp.


Lam. 12.
A
B
C
D
Oro.
Plata.
Azul.
Rojo.
E
F
G
H
Negro.
Verde.
Purpura.
Veros.
Y
Armiños.
A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
J. de Palomo sculp.

Practicas para los techos de corta diſtancia. 124. t.
Practica para mayor inteligencia de la Perſpectiva de techos. 123. t.
Practica para tirar vna linea recta por vn Angulo. 125. f.
Prevencion importante para los eſcorzos. 22. m.
Progeturas que ſon, y como ſe executan. 130. p.
Puntos tranſcendentes en la perſpectiva de Teatros. 131. m.
Puntos tranſcendentales, que coſa ſean. 124. m.

Q

QVadricula, ſu vtilidad, y vſo. 56. m. 57. p.
Quadro del Caſtillo de Emaus, de mano de Cerezo. 62. f.
Quando puede ſer pecado mortal hazer vn Retrato. 97. p.
Quanto importa el aſeo en los recados del pintar. 28. f.
Quanto importa el eſtudio de los modelos. 25. p.
Què coſa ſea *eſcorço*? 22. p.
Quatro partes eſſenciales de el dibujo. 11. p.
Quatro coſas de que neceſsita eſtàr guarnecido el Principiante. 10. m.

R

RAfael de Vrbino en las Pinturas del Vaticano. 147. m.
El recibir Diſcipulos es vna eſpecie de contrato reciproco. 9. m.
Recopilacion de la Symetria en vna octava. 17. p.
Recopilacion de los muſculos en vna octava. 19. p.
Recopilacion de los hueſſos del cuerpo humano en vna octava. 21. p.
Regla de mano, como ſe ha de manejar al temple, y freſco. 81. m.
Regla practica para la grandeza de las Figuras en ſumma diſtancia. 137. m.
Reglas particulares de Symetria, ademàs de las generales. 16. p.
Regla nueva, y curioſa de Perſpectiva con la linea Orizontal, y del plano inverſas. 117. f. 118. p. m.
Relievo vltima perfeccion de la Pintura. 136. m. f.
Reſpueſta artificioſa de el Autor, para ſalir de vna empreſſa dificil. 14. m.
Reſolucion acerca de los deſnudos en las Pinturas. 96. m.
Retrato de ſu naturaleza es indiferente. 96. f.

S

SEcantes diferentes. 37. f. 38. p. m.
Sentencia de Don Franciſco Ricì. 139. m.
Sentencia eſpecioſa de Liſipo. 138. m.
Sevilla ha tenido ſiempre hombres Eminentes en la Pintura. 62. p.
Symetria de ocho tamaños de la cabeza, y Autores, que la apadrinan. 13. f.
Symetria del hombre por la eſpalda. 15. p.
La Symetria del hombre ſe ha de conſiderar en ſu debida perfeccion. 13. m.
Symetria de la muger, en què ſe diferè del hombre. 15. p.
Symetria de los niños. 15. m.
Simil del Orador, y el Repreſentante. 138. f.
Sitio competente para mirar vn Teatro de Perſpectiva. 130. f.
Sitio, que debe ocupar el Heroe del Aſſumpto. 181. p.
Suavidad de la Pintura, en que conſiſta. 135. f. 136. p. m.

T

TAntear el dibujo ſe ha de hazer con carbon. 15. f.
Tareas imprudentes, llamaradas de eſtopa. 6. p.
Templos edificados por los Catholicos deſde el tiempo de los Apoſtoles. 177. m.
Templos, que edificaron los Gentiles à ſus mentidas Deidades. 177. p.
Temerario arrojo deſde Copiante à Inventar. 60. m.
Tiento, què es, para què ſirve, y de què maderas ſe haze. 29. m.
Timantes ingenioſo en la fiſionomia, y perturbaciones. 111. p.
Todo lo terreſtre es mas baxo de tinras, que el celage. 50. m.
Trages de Naciones, y ſus diferencias para las Hiſtorias. 88. f. 89. t.
Trage de calzas atacadas, què tiempo durò en Eſpaña, y quando comenzò el

el de la golilla. 88. f.
Tres escollos del Principiante. 49. m.
Tres especies, que ay de Practica. 108. f. 109. p. m.
Tres cosas, que se han de atender en la propriedad. 93. f.
Tres partes, que hazen la Pintura perfecta. 134. m.
Tres correspondencias iguales en el cuerpo humano. 16. f.
Triangulo Aureo, importantisimo para la reduccion de qualquiera planta en Perspectiva. 116. m.

V

VArias especies de coloridos. 42. m. f. 43. t. 44. p.
Velazquez no fue à Italia à aprehender, sino à enseñar. 63. f.
Vermellon mineral. 228. m. El artificial como se haze. 228. f.
Victorias ay que se consiguen huyendo, como otras abanzando. 9. m.
La vista es el Juez arbitro de la Pintura: assi como de la Musica lo es el oìdo. 91. m.
Vltramaro, como se haze del lapislazuli, y sus operaciones. 226. t.
Vltramaro, y su vso, y secantes. 46. f. 47. p.
Vsar de las Estampas como estudio, no como descanso. 60. m.
Vrchilla, y su transmutacion en carmesi. 230. p.

FINIS.

TABLA